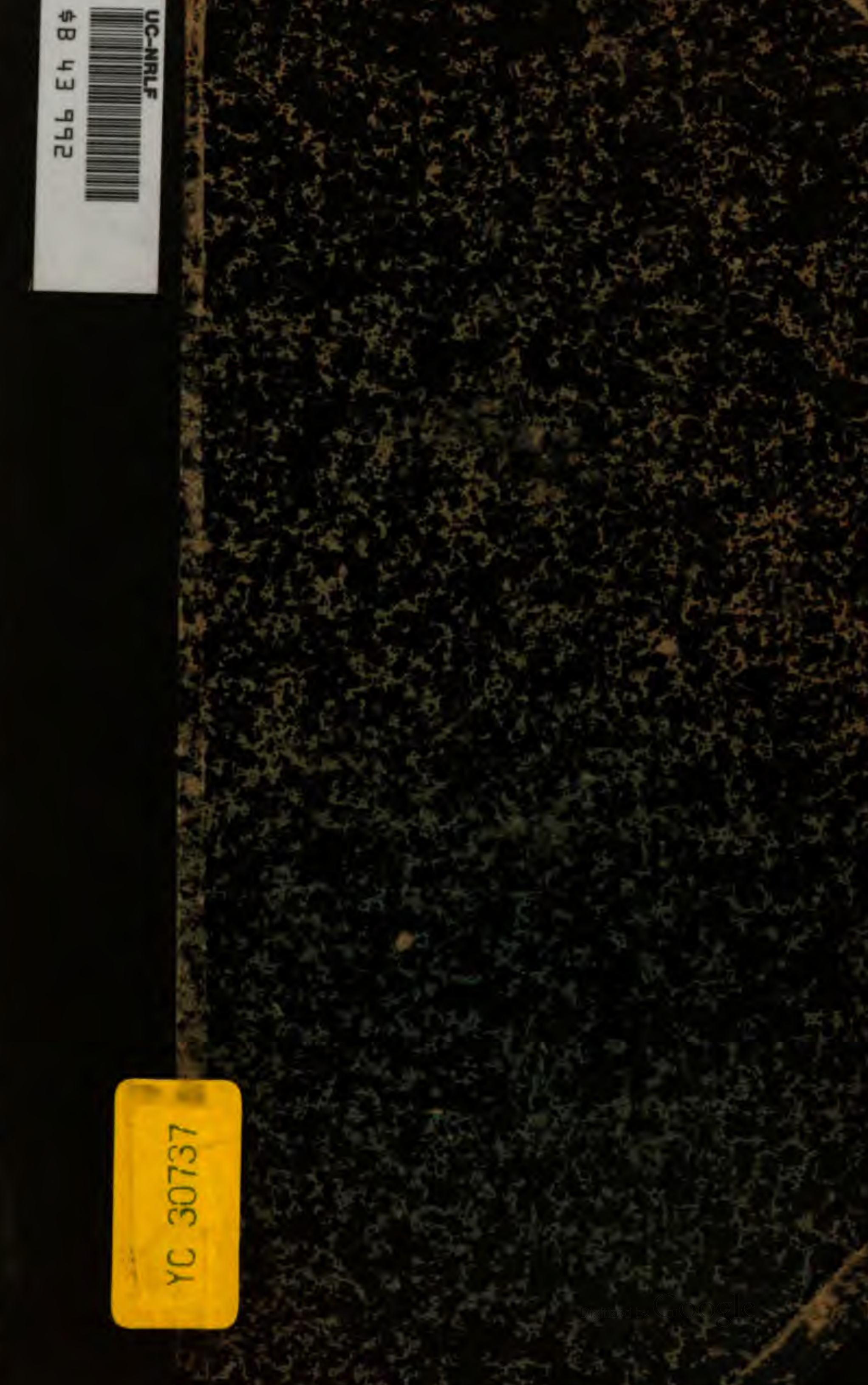
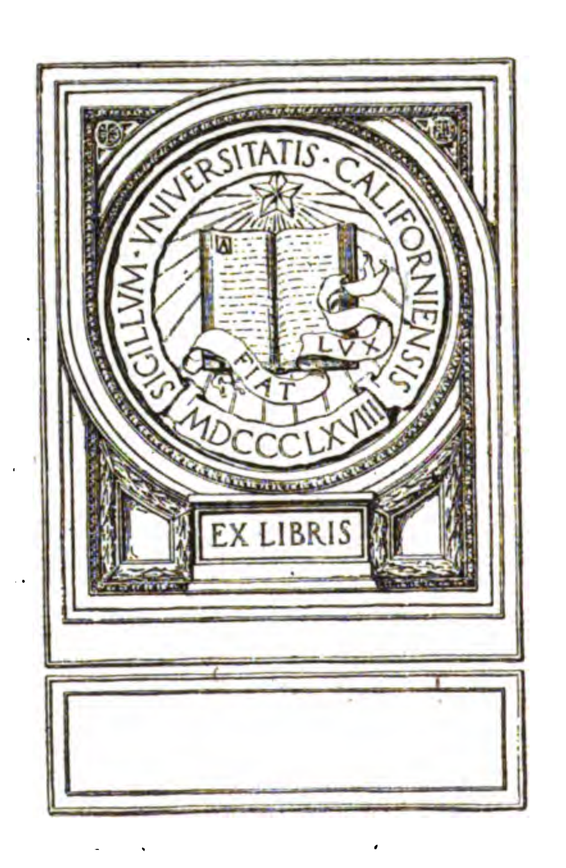



SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS



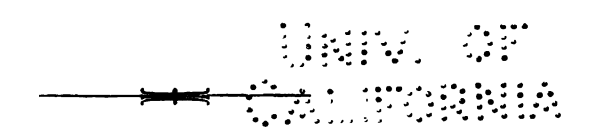
Zur Psychologie

des

ästhetischen Genusses

von

Dr. G. Wernick





Leipzig
Verlag von Wilhelm Engelmann
1908

Druck von A. Hopfer in Burg.

Über den Charakter der vorliegenden Schrift seien mir einige kurze Vorbemerkungen gestattet.

Meine Erörterungen erheben nicht den Anspruch, durchweg Neues zu bieten, vielmehr weiß ich, daß der kundige Leser viele Einzelheiten finden wird, die ihm von anderswoher bekannt und geläufig sind. Aber einerseits hoffe ich das Alte und allgemein Anerkannte in individueller Auffassung mit persönlichem Gepräge gegeben zu haben — und hierin liegt die Rechtfertigung seiner Wiederholung —, andererseits glaube ich, daß die Schrift, als Ganzes genommen, einen Standpunkt enthält, der in manchen Beziehungen etwas Neues bietet. — Die eingestreuten psychologischen Erörterungen haben einen größeren Umfang angenommen, als es ursprünglich meine Absicht war, doch war es nicht möglich, sie auf ein geringeres Maß zu reduzieren, wenn ich der Gefahr entgehen wollte, in dem, was den eigentlichen Inhalt ausmacht, unverständlich zu werden. Andererseits durfte ich das Psychologische nicht zu sehr anwachsen lassen, wenn der Schwerpunkt der Betrachtung auf dem Gebiet des Ästhetischen bleiben sollte. Infolgedessen ist bei den psychologischen Erörterungen vieles nur skizziert, was in anderem Zusammenhang eine breitere Ausführung erfordert hätte, sie sind nur der Ausschnitt aus einem größeren Ganzen, das ich in seiner

Vollständigkeit an dieser Stelle nicht vorführen konnte. Doch hoffe ich, daß auch dieser Ausschnitt den Eindruck der Einheitlichkeit machen wird. Für die Entwicklung meiner Ansichten auf diesem Gebiet ist die Lektüre Kants nicht ohne Einfluß gewesen. Man ist seit langem gewohnt, die psychologischen Leistungen dieses Philosophen herabzusetzen, sie in Vergleich mit seinen erkenntnistheoretischen gering anzuschlagen — nicht ganz mit Unrecht, fehlte ihm doch fast ganz das, was man seit dem großartigen Vorbilde Herbarts als wesentliches Erfordernis der psychologischen Forschung ansieht, nämlich die Fähigkeit, das Einzelgeschehen in seiner individuellen Bestimmtheit zu erfassen und zu beobachten. Dafür hat Kants umfassender, mehr in die Weite gerichteter Blick mit um so größerer Sicherheit erkannt, an welchen Stellen denn eigentlich die Hauptschwierigkeiten liegen, und seine Fragestellung kann zumteil noch heute auf Giltigkeit Anspruch machen. So ist das Kantische Hauptproblem, unter welchen Bedingungen wir das sinnlich Gegebene zur synthetischen Einheit verknüpfen, wie ich glaube, auch heute noch wert, im Mittelpunkt der psychologischen Betrachtungen zu stehen.

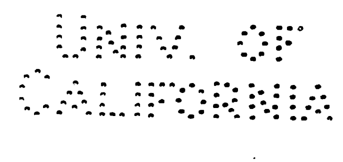
Auf eben dieses Problem aber leitet uns auch die Behandlung ästhetischer Fragen.

Inwieweit die vorliegende Schrift zur Lösung desselben beigetragen, muß dem Urteil des Lesers überlassen bleiben.

Graudenz, im August 1903.

Der Verfasser.

Inhalt.

Einleitung.

I.

Die erste Erfahrung, auf der überhaupt die Existenzberechtigung einer Wissenschaft wie der Ästhetik beruht, ist die, daß durch Einwirkung gewisser Objekte auf unsere Sinne ein Wohlgefallen in uns erzeugt wird, das wir unmittelbar und mit ziemlicher Sicherheit von allen anderen Arten des Wohlgefallens unterscheiden. Wenn wir versuchen, diesen zunächst nur gefühlten Unterschied zu begrifflicher Klarheit emporzuheben, so bemerken wir, daß das ästhetische Wohlgefallen durch zwei Eigenschaften charakterisiert und von allen anderen Arten des Glücksgefühls geschieden ist: erstens knüpft es sich nicht an Elementarvorstellungen — also einfache Empfindungen —, sondern an Vorstellungskomplexe, und zweitens setzt es nicht die reale oder gedachte Erfüllung einer zielsetzenden Tätigkeit voraus, sondern hat sein Ziel allein in sich selbst. Durch die erste Bestimmung unterscheidet es sich von sinnlichen Lustgefühlen, durch die zweite von allen anderen Arten des Wohlgefallens, die wir aus leicht ersichtlichen Gründen als praktisch bezeichnen wollen.

Der ästhetische Genuß ist erstens nicht wie der sinnliche an Elementarvorstellungen gebunden, sondern an Vorstellungskomplexe. Das Glas Wein, das ich genieße, der Duft einer Rose, ein in reinstem Blau leuchtender Gegenstand erwecken in mir ein Lustgefühl, das mit dem einfachen Empfindungsinhalt unmittelbar und unzertrennlich verknüpft ist, unabhängig davon, ob und welch andere Vorstellungen gleichzeitig mein Inneres erfüllen. Der Genuß eines Kunstwerks dagegen setzt



voraus, daß ich erst eine Unzahl von Empfindungen zu Komplexen vereine und diese dann auf mich einwirken lasse. Nicht durch die Einzelempfindung, die für sich allein in den meisten Fällen mein Gefühl kalt lassen würde, sondern durch das Zusammensein vieler Empfindungen wird hier das Wohlgefallen ermöglicht. Während die Seele beim sinnlichen Genuß auf die passive Rolle des bloßen Empfindens beschränkt ist, übt sie hier eine Tat aus, indem sie aus den sinnlich gegebenen Eindrücken das ästhetische Objekt in ihrem Innern nachbildet und so sich ihrer eignen (reproduzierenden) Schöpfung zu erfreuen vermag.[1]) Hierauf beruht auch im letzten Grunde die höhere Würde, die wir dem ästhetischen Genuß gegenüber dem sinnlichen beilegen: die Tat ist edler als das bloße Empfangen. — Zwar kann auch der sinnliche Genuß dadurch gesteigert werden, daß gleichzeitig oder nacheinander mehrere angenehme Empfindungen in mir erregt werden, aber diese Steigerung ist lediglich eine Häufung, durch welche der Gefühlswert des Einzelnen durchaus nicht geändert wird. Für die niedere Natur des so gesteigerten Wohlgefallens aber haben wir ein Kriterium daran, daß dasselbe durch eine Umordnung der Elemente nicht wesentlich beeinträchtigt wird. Die Gänge eines Soupers verlieren ihren Wohlgeschmack nicht, wenn sie in anderer Reihenfolge serviert werden, aber die Töne einer Melodie, die willkürlich durcheinander geworfen sind, erzeugen nicht mehr einen angenehmen, sondern einen höchst unangenehmen Eindruck. Man kann diesen Unterschied kurz dahin fixieren, daß die Teilwirkungen beim sinnlich Angenehmen

---

[1]) Diese Eigenschaft des ästhetischen Zustandes kann man mehr esoterisch dahin charakterisieren, daß der ästhetische Genuß die Vorstellung von Objekten voraussetzt. Denn die Vorstellung eines Objekts kommt dann zustande, wenn die Psyche nicht bei Einzelempfindungen stehen bleibt, sondern sie nach bestimmten Regeln zu Komplexen vereinigt.

nur additive, beim ästhetisch Angenehmen dagegen konstitutive Elemente der Gesamtwirkung sind.[1])

Hier kann man vielleicht einwenden, daß auch beim sinnlich Angenehmen in vielen Fällen die Anordnung und gegenseitige Beziehung der Elemente eine gewisse Rolle spielt. Es ist mir in der Tat, um bei obigem Beispiel zu bleiben, nicht völlig gleichgültig, in welcher Reihenfolge mir ein Souper serviert wird, und es beruht, um auf ein anderes Sinnengebiet überzugehen, das sinnlich Angenehme eines Klanges auf dem Verhältnis zwischen Grundton und Obertönen, welch letztere ein darauf eingeübtes Ohr sogar in bewußter Weise von dem ersteren zu unterscheiden vermag[2]), und ähnlich könnte es bei den meisten sinnlichen Lustgefühlen sein. Aber selbst wenn man dies alles zugeben wollte, so würde damit unsere Bestimmung an Brauchbarkeit oder Schärfe nichts verlieren. Wir würden hier nur den in der Ästhetik sehr häufigen Fall vor uns haben, daß die begrifflich fixierten Unterschiede in Wirklichkeit fließen, daß zwischen einzelnen Gebieten Übergänge vorhanden sind. Das sinnlich Angenehme wird in diesem Fall nur ein äußerstes Extrem sein, das selten ganz rein verwirklicht ist; von diesem Extrem aus aber gelangen wir in allmählichem Übergang zu dem ästhetischen Wohlgefallen, dessen Natur um so deutlicher hervortritt, je weniger das Gefühl auf den einzelnen Empfindungen, je mehr es auf deren Zusammensein beruht.

---

[1]) Was Schiller von der Wahrheit im Unterschied zu „der Sinne Glück" sagt, gilt in noch höherem Maß von dem ästhetischen Genuß:

> [Nicht] wie der Sinne Glück,
> Nur eine Summe, die man größer, kleiner
> Besitzen kann, und doch besitzt?
> Nimm einen Ton aus einer Harmonie,
> Nimm eine Farbe aus dem Regenbogen,
> Und alles was dir bleibt ist nichts, solang
> Das schöne All der Töne fehlt und Farben.

[2]) Helmholtz, Lehre von den Tonempfindungen. 1877 S. 86.

Der ästhetische Genuß hat zweitens sein Ziel nur in sich selbst. Hierin stimmt er überein mit dem Gefühl des sinnlich Angenehmen und unterscheidet sich von allen andern Arten des Wohlgefallens. Diese brauchen zu ihrem Zustandekommen stets die wirkliche oder gedachte Erfüllung einer zielsetzenden Tätigkeit, mag das Ziel außerhalb der psychischen Sphäre des Individuums liegen, oder innerhalb derselben oder teils außer-teils innerhalb. Ein Feldherr, der seinen Gegner besiegt, ist von triumphierender Freude erfüllt, denn sein Ziel war die Vernichtung des Feindes; der Forscher, der eine neue Wahrheit findet, ist glücklich, denn er ist seinem Ziel der Erkenntnis einen Schritt näher gerückt; der Mensch, der eine sittliche Handlung leistet, fühlt sich befriedigt, denn sein Ziel war es, sein äußeres Handeln in Einklang zu bringen mit der in ihm lebenden sittlichen Idee. In allen diesen Fällen haben wir als zwei verschiedene und auch zeitlich getrennte psychische Akte zu unterscheiden die Vorstellung eines erwünschten aber nicht verwirklichten Zustandes einerseits und das Bewußtsein (welches auch durch eine bloße Hoffnung ersetzt werden kann) das Ziel erreicht zu haben andererseits; zwischen beiden Akten aber liegt die Umgestaltung der äußeren oder inneren Welt, die die gewollte Befriedigung gewährt und in uns ein Wohlgefallen erzeugt, das wir als praktisch bezeichnen. Beim ästhetischen Genuß dagegen findet ein derartiges Auseinanderfallen zweier Bewußtseinsakte, die sich wie Wunsch und Erfüllung zu einander verhalten, nicht statt, beides ist hier ein und dasselbe, kein anderes Ziel gibt es hier als dasjenige, was bereits durch den momentanen psychischen Zustand verwirklicht ist. Der ästhetische Genuß setzt demgemäß keine Handlung[1]),

[1]) Das steht mit der obigen Bestimmung, daß jeder ästhetische Genuß eine Tat voraussetzt, keineswegs in Widerspruch, denn nicht jede Tat ist eine Handlung, wiewohl jede Handlung eine Tat ist. Der ästhetische Genuß setzt zwar eine Tat, nämlich die (unbewußt ausgeführte) Zusammenfassung von Vorstellungen zur Einheit, aber keine Handlung,

d. h. keine Einwirkung des genießenden Subjekts auf die Außenwelt voraus, die doch nichts anderes ist als die Verwirklichung eines schon vorher in der Vorstellung vorhandenen Zieles, und somit die zeitliche Trennung von Wunsch und Erfüllung beweist, vielmehr findet er sein volles Genügen allein in der bloßen Kontemplation des momentan Vorhandenen. Hierauf beruht die reine Naivetät und die innere Ruhe, die wir beim ästhetischen Genuß besitzen, selbst da, wo er durch die Darstellung der wildesten Leidenschaften herbeigeführt wird. — Wer also z. B. eine weibliche Statue betrachtet und sich allein in dieser Betrachtung befriedigt fühlt, der genießt ästhetisch, der leiseste Wunsch jedoch, das dargestellte Wesen zu besitzen, der Gedanke an eine Handlung, die diesen Besitz zum Ziele hat, verändert sogleich die Natur des Wohlgefallens, indem er einen Zwiespalt setzt zwischen dem Gegebenen und dem Erwünschten. Man wende nicht ein, daß auch ästhetische Objekte, beispielsweise Dramen, an bestimmten Stellen Erwartungen erwecken, deren Erfüllung längere Zeit auf sich warten läßt. Allerdings erregen sie Erwartungen, aber diese dürfen niemals bis zu unerfüllten Wünschen gesteigert werden, vielmehr muß der Zuschauer die Empfindung haben, daß seine Erwartung ihre notwendige und sichere Erfüllung finden wird, sobald der Verlauf der ästhetischen Wirkung es verlangt, daß er unter dem Einfluß einer Macht steht, die ihm nichts vorenthält, was ihm zukommt. Andernfalls kann das Werk wohl Anteil und Spannung erregen, aber keine reine ästhetische Stimmung. Also kein Hinweis des momentanen Zustandes auf ein später zu erreichendes Ziel, sondern Enthaltensein des Zieles in dem momentan Verwirklichten ist ein Kenn-

nämlich keine (bewußte) Einwirkung auf die Außenwelt voraus. Man könnte demgemäß die drei Arten des Wohlgefallens dahin definieren, daß das sinnliche Wohlgefallen weder eine Handlung noch eine Tat, das ästhetische eine Tat, aber keine Handlung, das praktische im allgemeinen eine Handlung voraussetzt.

zeichen der ästhetischen Erregung. — Die hier gekennzeichnete Seite des ästhetischen Wohlgefallens ist zuerst von Kant und unter seinen Nachfolgern mit besonderer Schärfe von Schopenhauer hervorgehoben. Letzterer erklärt die ästhetische Stimmung als diejenige, in der die Seele „sich der Sklaverei des Willens entreißt, um sich in den Zustand des reinen Erkennens zu versetzen.“ Was Schopenhauer über die Aufhebung des Willens seitens des ästhetisch Genießenden im einzelnen auseinandersetzt, kann sehr wohl zur näheren Ausführung der hier gemachten Erörterungen dienen, die von ihm getroffene allgemeine Bestimmung jedoch gibt zu Bedenken Raum. Einmal ist es doch fraglich, ob das, was in der Seele des ästhetisch Genießenden vor sich geht, als Erkennen bezeichnet werden darf, andererseits stellt Schopenhauer sich mit seiner Erklärung doch allzusehr auf den Boden der Theorie von den Seelenvermögen. Es ist gewiß sehr bequem, das eine Seelenvermögen zu Gunsten des anderen einfach in der Versenkung verschwinden zu lassen, um damit einen außergewöhnlichen seelischen Zustand zu erklären, aber eine wirkliche Erkenntnis des sich abspielenden psychischen Phänomens wird auf diesem Wege nicht gewonnen. Zu dieser gelangt man nur durch Beobachtung der einzelnen seelischen Vorgänge, durch Unterordnung derselben unter allgemeine psychologische Gesetze, nicht aber durch die Behauptung, daß das eine Seelenvermögen plötzlich seinen Dienst versagt, um dafür das andere in umso hellerem Lichte erstrahlen zu lassen. Wir sehen hier Schopenhauer allzu sehr im Banne einer Psychologie, deren Grundlagen wir seit Herbart nicht mehr anzuerkennen vermögen. — Vorsichtiger als Schopenhauer bezeichnet Kant das Schöne als dasjenige, was ohne Interesse gefällt. Diese Erklärung sagt alles, was in so kurzen Worten überhaupt gesagt werden kann, leider aber birgt das Wort Interesse — es ist noch dazu ein Fremdwort — eine gewisse Unbestimmtheit in sich,

insofern nicht gesagt ist, woran kein Interesse vorhanden sein darf. Auch die Erörterungen, mit denen Kant seine Definition vorbereitet, bringen keine vollständige Klarheit. Selbstverständlich darf Interesse hier nicht ergänzt werden als Interesse am ästhetischen Genuß. Niemand wird behaupten, daß wir an der Betrachtung ästhetischer Objekte kein Interesse haben, im Gegenteil, wir sehnen uns oft danach, den Sorgen und Kämpfen der Alltäglichkeit durch Betrachtung reiner Kunstwerke entrückt zu werden. Das, woran wir in der ästhetischen Stimmung kein Interesse haben, sind vielmehr die von unserer eignen Person ausgehenden Einwirkungen auf die Außenwelt, überhaupt Veränderungen in der Außenwelt, da diese letztere gerade in demjenigen Zustand sich uns zeigen soll, der unserer eignen seelischen Verfassung auf das vollkommenste entspricht, der im Moment keinen unbefriedigten Wunsch in uns aufkommen läßt. Ein Bauer, der beim Anblick seiner Getreidefelder an den Gewinn denkt, den er durch den Verkauf des Korns zu erzielen gedenkt, empfindet kein interesseloses Wohlgefallen, denn seine Seele, weit entfernt, durch den gegebenen Anblick sich befriedigt zu fühlen, eilt zu der Vorstellung künftiger erhoffter Ereignisse, zu der Ernte, dem Verkauf seines Eigentums usw., der unbefangene Beschauer dagegen, der in der Betrachtung der wogenden Halme, der Verteilung von Licht und Schatten und Ähnlichem sein Genügen findet, der keinen Wunsch nach Änderung des gegebenen Bildes hegt, zeigt kein Interesse (im Kantischen Sinne) und genießt daher ästhetisch. So aufgefaßt stimmt, wie man sieht, die Kantische Erklärung des ästhetischen Wohlgefallens im wesentlichen mit der unseren als eines psychischen Zustandes, der sein Ziel nur in sich selbst hat, überein.

Wir können diese Bestimmung noch in anderer Form fassen. Jedes Hinstreben zu einem Ziel setzt nämlich das Gefühl der Anstrengung voraus, da ein Zustand, der un-

mittelbar und ohne Anstrengung verwirklicht wird, nicht als Ziel bezeichnet werden darf. So ist z. B. die Bewegung eines Gliedes für einen gesunden Menschen kein Ziel, sondern lediglich eine Absicht. Demgemäß kann man das ästhetische Wohlgefallen auch als ein solches erklären, das das Gefühl der Anstrengung zu seinem Zustandekommen nicht voraussetzt. Nicht als Kampfpreis, sondern als freiwillig sich darbietendes Geschenk tritt uns der ästhetische Genuß entgegen. Wo das Leben uns auch sonst mühelose Freuden zu gewähren scheint, ist in Wirklichkeit doch stets das Gefühl der Anstrengung die Voraussetzung derselben gewesen. Das große Los fällt zwar dem Gewinner in den Schoß, ohne daß dieser sich dazu einer nennenswerten Arbeit unterzogen hätte, aber das Wohlgefallen an dem Gewinn beruht hier auf dem dunkeln Bewußtsein dessen, was mit dem Gelde erreicht werden kann, auf der Vorstellung, daß die Anstrengungen, die man bisher im Kampfe ums Dasein auszuführen hatte, jetzt eine wesentliche Erleichterung erfahren. Ohne Bekanntschaft mit diesen Anstrengungen wäre auch die Freude an dem Gewinn nicht möglich. — Mit dem Gesagten ist natürlich nicht ausgeschlossen, daß der ästhetische Genuß nicht auch mit dem Gefühle der Anstrengung verbunden sein kann, aber er ist niemals an dasselbe gebunden. Wer beispielsweise eine fünfstündige Oper bis zum Schluß aufmerksam anhört, wird allerdings das Gefühl der Anstrengung empfinden; aber weit entfernt, daß dieses Gefühl eine Vorbedingung oder ein Gradmesser des ästhetischen Genusses ist, hemmt es denselben vielmehr und kann ihn, wenn es eine gewisse Grenze überschreitet, sogar in sein Gegenteil verwandeln.

Fassen wir das Gesagte kurz zusammen: es gibt drei Arten des Lustgefühls: das sinnliche, praktische und ästhetische. Das sinnliche ist an einfache Vorstellungen ge-

bunden und hat sein Ziel nur in sich selbst, das praktische ist an Vorstellungskomplexe gebunden und setzt die Erfüllung einer zielsetzenden Tätigkeit voraus, das ästhetische ist an Vorstellungskomplexe gebunden und hat sein Ziel in sich selbst. — Mit diesen Bestimmungen ist der psychologische Vorgang des ästhetischen Empfindens noch keineswegs erklärt, er ist nur hervorgehoben als eine besondere Tatsache, die sich von anderen unterscheidet und daher eine besondere Behandlung beanspruchen darf.

II.

Für die ästhetische Forschung sind an sich zwei entgegengesetzte Wege denkbar. Entweder gewinnt man zunächst aus der Betrachtung der ästhetischen Objekte die das Wesen der letzteren konstituierenden Merkmale und untersucht alsdann den durch Einwirkung dieser Objekte hervorgerufenen psychischen Zustand oder man schlägt den umgekehrten Weg ein. Im ersten Falle macht man den Übergang von der Ursache zur Wirkung, im zweiten den von der Wirkung zur Ursache.

Beide Wege sind eingeschlagen worden, der erstere von Schelling, Hegel, Solger und anderen, der zweite hauptsächlich von Kant und Herbart, während Schopenhauer sowohl den einen wie den andern benutzt. Welcher von diesen beiden Wegen bietet nun größere Aussicht auf Erfolg? Die Tatsachen der historischen Entwicklung wie eine unbefangene Würdigung der Sachlage sprechen in gleicher Weise zu Gunsten des zweiten Weges. Der erstere ist nämlich nur dann gangbar, wenn man von der Höhe metaphysischer Theorien an die Ästhetik herantritt; nur wenn man dem ästhetischen Objekt eine besondere Stelle im Gesamtorganismus des metaphysischen Systems anweist, ist man imstande, die Eigenschaften des ersteren aus dem letzteren heraus

zu deduzieren, in jedem andern Falle muß der Versuch scheitern, das ästhetische Objekt eher als den von ihm veranlaßten Zustand zu erkennen. Seit aber die metaphysische Spekulation nach den glänzenden, aber vergänglichen Triumphen, die sie am Anfang des neunzehnten Jahrhunderts feierte, in der allgemeinen Wertschätzung gegenüber anderen Disziplinen, hauptsächlich der Psychologie gegenüber zurücktreten mußte, vermochte sie auch nicht mehr wie vorher als Ausgangs- und Stützpunkt für die Ästhetik zu dienen. So kam es, daß man diese Wissenschaft aus den luftigen Höhen der metaphysichen Spekulation in das „fruchtbare Bathos der Erfahrung" hinüberpflanzte, daß man sich nicht durch Behauptungen blenden ließ wie: „Die Schönheit findet da statt, wo die Idee endlich und die Endlichkeit Idee ist" oder „Im Schönen soll sich die Idee in der Existenz offenbaren" (Solger), daß man vielmehr versuchte, die hier in Frage stehenden Probleme durch die Methode der nüchternen Beobachtung, die in allen Wissenschaften erfolgreich war, ihrer Lösung zuzuführen. Dabei wurde es unvermeidlich, als Ausgangspunkt nicht mehr das ästhetische Objekt, sondern den ästhetischen Zustand zu nehmen. Denn jeder Versuch, die Merkmale des Schönen aus der Betrachtung des schönen Gegenstandes abzuleiten, wäre jetzt von vornherein den größten Schwierigkeiten begegnet. Um nämlich den Inhalt eines Begriffes aus den zum Umfange desselben gehörenden Objekten zu abstrahieren, muß man zunächst wissen, welche Objekte diesen Umfang ausmachen, also in unserem Falle, welche Objekte ästhetischer Natur sind. Die Entscheidung hierüber aber kann erfolgen entweder aus dem bereits gewonnenen Begriff des Ästhetischen oder aus der allgemeinen Übereinstimmung der Urteile. Im ersteren Falle würden wir offenbar eine petitio principii begehen, der zweite aber ist leider nie und nirgends in der Welt verwirklicht, denn auf keinem

Gebiet gehen die Anschauungen soweit auseinander als in der Beurteilung von ästhetischen Gegenständen. Einem antiken Griechen würde eine Beethoven'sche Symphonie wahrscheinlich nur als ein wüstes, unerträgliches Gewirr von Tönen erschienen sein, wir finden die Musik der Chinesen entsetzlich, einem Neger würde Goethes Tasso, auch wenn er jedes Wort und jede Konstruktion mühelos verstünde, keine anderen als peinliche Empfindungen wachrufen. Und selbst wenn man die beiden letzten Fälle als auf unzivilisierte Völker bezüglich, ausscheiden wollte, was jedoch keineswegs gestattet ist, bliebe noch der erste übrig. Auch im Leben des einzelnen können sich im ästhetischen Urteile tiefgehende Wandlungen vollziehen. Aus dem Jüngling, der sich an der Zukunftsmusik begeistert, wird vielleicht ein Greis, der sein Jugendideal ablehnt und sich nur noch an Mozart zu erquicken vermag. Wenn aber das Urteil über ästhetische Objekte bei verschiedenen Individuen in ganz entgegengesetztem Sinne ausfällt, wenn man also von vornherein nicht weiß, was schön und was häßlich ist, so ist schon damit dem Versuch, ästhetische Begriffe durch Abstraktion von Objekten zu gewinnen, der Boden entzogen.

Aber, wird man sagen, die hier vermißte Übereinstimmung der Urteile läßt sich doch erzielen, wenn man sich beschränkt auf eine bestimmte Kunst und eine bestimmte Kulturepoche. Durch Betrachtung der den Trägern dieser Epoche als schön erscheinenden Objekte muß es doch möglich sein, ein zunächst noch beschränktes ästhetisches Ideal zu gewinnen, alsdann aber durch Vergleichung der verschiedenen Ideale zu den allgemeingültigen Merkmalen des ästhetischen Objekts emporzusteigen. Ich gebe den ersten Teil dieser Behauptung ohne weiteres zu, und erkenne den darin angedeuteten Weg nicht nur als möglich, sondern auch als wertvoll an für die Gewinnung ästhetischer Erkenntnisse.

Aber auch hier muß der Ausgangspunkt in der psychologischen Betrachtung liegen. Das Wesen einer Kulturepoche besteht nämlich im letzten Grunde in den Vorstellungskreisen, die in jener Zeit die herrschenden sind. Wer diese Kreise nicht in sich selbst aufgenommen hat, wird niemals imstande sein, das ästhetische Ideal der betreffenden Zeit zu begreifen. Nur soweit wir uns mit unserm eignen Geist in das Denken und Fühlen früherer Epochen hineinversetzen, vermögen wir die damals produzierten ästhetischen Objekte recht zu erkennen und recht zu würdigen. Wer dagegen versuchen wollte, das Ideal rein objektiv, losgelöst von den historisch-psychologischen Bedingungen, denen es seine Entstehung verdankte, zu zergliedern und damit sein Wesen zu erkennen, würde sich den einzig möglichen Weg des Verständnisses verschliessen. Wie schön z. B. der Moses des Michelangelo ist, kann nur der begreifen, der imstande ist, sich in das Kraftbewußtsein der Renaissancezeit hineinzuversetzen, die Herrlichkeit einer Raffaelischen Madonna wird unverständlich sein für jemand, der nie einen Anhauch christlichen Geistes gespürt hat, mag er auch sonst auf einer hohen Kulturstufe stehen. Es ist also kein Objekt an sich schön, sondern lediglich in Rücksicht auf die psychologischen Realien, denen es gegenübersteht und deren Durchdringung demgemäss der erste Schritt auf dem Wege des ästhetischen Erkennens sein muß.

Völlig abstrus aber wäre der Gedanke, durch vergleichende Betrachtung aller ästhetischen Ideale nun die gemeingültigen Merkmale des ästhetischen Objektes zu abstrahieren. Selbst dann, wenn diese Ideale sich niemals widersprächen, würde das Resultat der Abstraktion doch nur das bloße Nichts sein, da Merkmale, die allen ästhetischen Objekten zukommen, überhaupt nicht existieren. Niemand wird erwarten, durch Vergleichung einer Beethovenschen Symphonie und einer Raffaelischen Madonna auf gemeinsame

Eigenschaften zu stoßen; man zergliedere beide Kunstwerke bis in ihre letzten Elemente, man vergleiche die Gesetze, nach denen diese Elemente geordnet sind und man wird nicht imstande sein, eine einzige gemeinsame Eigenschaft aufzuweisen. Man wende nicht ein, daß die Madonna so gut wie die Symphonie sich durch harmonisches Verhältnis der Teile auszeichnen, denn ohne Zweifel drückt das Wort harmonisch gar keine Eigenschaft des Objektes, sondern nur seine Fähigkeit, einen subjektiven Zustand zu veranlassen, aus. Inwiefern sollten die geometrischen Beziehungen zwischen den Linien des Gemäldes, die Beziehungen zwischen seinen Farbenintensitäten und Qualitäten identisch sein mit den Beziehungen zwischen den Höhen und Qualitäten der Töne des Kunstwerks? Daß Harmonie lediglich eine subjektive Bestimmung ist, geht auch daraus hervor, daß Individuen, die durch Beschäftigung oder durch andere Ursachen psychisch verschieden geartet sind, in ihrem Urteil über harmonische Beziehungen unter Umständen weit auseinandergehen. Dem naiven Beschauer erscheint das menschliche Skelett als eine abstoßende Parodie auf die Schönheit des lebendigen Weibes, der Forscher aber, der sich eingehend mit vergleichender Anatomie von Skeletten beschäftigt hat, empfindet am menschlichen Knochengerüst eine ergreifende Harmonie der Verhältnisse. An einem geflügelten Engel auf einem Raffaelischen Gemälde werden die meisten Beschauer eine vollkommene Harmonie aller Teile zu erblicken glauben, aber ein berühmter Physiologe erklärte einst, daß er derartige Geschöpfe häßlich finde wegen des disharmonischen Verhältnisses zwischen Flügeln und Körper, indem die ersteren nicht annähernd imstande sein würden, den letzteren zu bewegen. Wenn aber die Bestimmung der Harmonie ihren Ursprungsort innerhalb der Psyche des Subjekts hat, so wird keine Analyse des wirkenden Objekts jemals das Wesen der-

selben ergründen können. — Das Gesagte soll uns veranschaulichen, daß es allgemeine Eigenschaften der ästhetischen Objekte, daß es ein von den Kunstmitteln und der Kulturepoche unabhängiges Ideal nicht gibt, daß also die Erforschung desselben weder Ausgangspunkt noch Ziel der Wissenschaft sein darf. Die Betrachtung der Ideale eng begrenzter Epochen kann zu wertvollen Resultaten führen, vorausgesetzt, daß sie auf psychologischer Grundlage beruht, zu allgemeingültigen Bestimmungen aber gelangt man auf diesem Wege nicht, da jene Ideale eine Abstraktion nicht zulassen.

Diese allgemeinen Bestimmungen können nur gewonnen werden, wenn man den zweiten (der oben als möglich bezeichneten) Wege einschlägt, d. h. wenn man den unter Einwirkung der Objekte sich entwickelnden psychologischen Zustand zum Ausgangspunkt nimmt. Diesen Zustand haben wir bereits oben derartig charakterisiert, daß er von allen anderen psychischen Zuständen geschieden wurde und wir dürfen annehmen, daß er zu allen Zeiten und bei allen Völkern gemeinsame Eigenschaften besitzt. Die Raffaelische Madonna und die Beethovensche Symphonie sind objektiv so verschieden, wie nur zwei irdische Dinge es sein können, aber die Gefühle, die sie in uns hervorrufen, haben einen gemeinsamen Grundzug, den wir deutlich empfinden und dessen Erkenntnis durch psychologische Analyse möglich sein muß. Die altgriechische Musik würde auf uns wegen ihrer zu großen Einfachheit nicht wirken und aus dem entgegengesetzten Grunde würde die moderne Musik dem antiken Griechen nichts weniger als schön erscheinen; aber was der Grieche beim Anhören seiner Quinten, Quarten und Terzen empfand, ist gewiß nicht allzu verschieden von dem, was wir bei unseren modernen Komponisten empfinden. Das Schönheitsideal ist ein ewig wechselndes, aber unverändert

im Lauf der Zeiten ist die Beschaffenheit des psychischen Zustandes, den wir als ästhetisch bezeichnen. Seine Qualität ist dem Wechsel der geschichtlichen Zustände nicht unterworfen, denn sie ist in der Natur des Menschen selbst begründet, so gut wie das Verlangen den Hunger zu stillen oder sich dem andern Geschlechte zu nähern; allein die Betrachtung dieses Zustandes kann uns daher zu allgemeingültigen ästhetischen Bestimmungen hinführen. — Bevor wir diesen Weg als den einzigen erfolgversprechenden einschlagen, sollen vorher einige allgemeine psychologische Fragen erörtert werden.

III.

Die geistige Realität stellt sich uns zunächst dar in der Form von Vorgängen unseres eigenen Bewußtseins. Wir wissen dieses erfüllt von mannigfaltigen Vorstellungen, welche auftauchen, stärker und schwächer werden, Verbindungen mit einander eingehen und nach einer gewissen Zeit wieder verschwinden. Dieses wechselvolle Spiel zu beobachten und die Gesetze festzustellen, denen es unterliegt, ist die Aufgabe der Psychologie. Denn so regellos und ungebunden der Verlauf dieser Prozesse auf den ersten Blick erscheint, so kann es doch keinem Zweifel unterliegen, daß auch diese Erscheinungen in ihrem ganzen oder wenigstens beinahe in ihrem ganzen Verlauf von Gesetzen beherrscht werden, die ebenso unabänderlich wirken wie die Gesetze der materiellen Welt. Nur ist die Erkenntnis der Gesetzmäßigkeit auf psychischem Gebiet schwerer, da hier das Gewebe der Ursachen und Wirkungen vielseitiger, die durch diese Ursachen hervorgerufenen Wandlungen eingreifender sind, als es im Gebiet des materiellen Geschehens der Fall zu sein pflegt.

Auch in der materiellen Welt gibt es in Wirklichkeit überall Leben und Bewegung, jeder Punkt des Universums ist

streng genommen ein perpetuum mobile. Die kleinsten Teile eines jeden Körpers führen ununterbrochen komplizierte Bewegungen aus, deren genauere Kenntnis uns verschlossen, deren Existenz aber sicher ist. Die Veränderungen aber, die hier vor sich gehen, entziehen sich unserer Wahrnehmung und sind daher ohne Einfluß auf das Anschauungsbild, das wir von der äußeren Welt besitzen. Diese erscheint uns im großen und ganzen im Zustand eines annähernd stabilen Gleichgewichts, aus dem sich nur einige wenige augenfällige Veränderungen abheben. Für die Erkenntnis des gesetzmäßigen Zusammenhanges dieser Veränderungen aber war es günstig, daß unter der Fülle der Ursachen, die ein Geschehen in Wirklichkeit allemal beeinflussen, häufig eine einzige eine im Vergleich mit den anderen so überwiegende Wirkung ausübt, daß ihr Gesetz in der betreffenden Erscheinung fast rein zum Ausdruck kommt. Die Bewegung einer fallenden Eisenkugel wird zwar von zahllosen Ursachen beeinflußt, von der Anziehung der Erde im ganzen, von jeder gleichzeitig stattfindenden Massendislokation, von der Beschaffenheit der Luft, von magnetischen Kräften usw.; unter allen diesen Ursachen übt aber die erstgenannte eine so überwiegende Wirkung aus, daß die Gesetze derselben durch Beobachtung der fallenden Kugel rein erkannt werden können. In anderen Fällen, wo die Natur selbst eine einzige Ursache nicht in so überwiegender Weise hervortreten läßt, kann dieses Hervortreten durch das Experiment künstlich bewirkt werden.

Anders in der Welt des psychischen Geschehens. Hier ist alles in weit rascherer Veränderung begriffen, in kürzester Zeit kann der seelische Zustand, so weit er dem Bewußtsein angehört, die vollständigste Umgestaltung erfahren. Unter den Ursachen, die derartige Veränderungen herbeiführen, ist fast nie eine einzige von überwiegender Bedeutung, meistens wird das Resultat durch eine Unzahl von gleichwertigen, aber

höchst geringfügigen Ursachen veranlaßt, die sich im einzelnen der Beobachtung entziehen, und deren Wirkungsweise um so schwerer zu erkennen ist, als man von vornherein nicht wissen kann, welcher Teil der Gesamtwirkung jeder von ihnen zukommt. — Der letzte Grund für die scheinbar größere Gesetzlichkeit des materiellen Geschehens gegenüber dem psychischen dürfte darin bestehen, daß sämtliche materiellen Wirkungen mit der Entfernung abnehmen, und daß dem Aufhören größerer Entfernungen bestimmte Schranken gezogen sind. Würden fremde Weltkörper, z. B. Jupiter oder Sirius, ebenso große Kräfte auf irdische Erscheinungen ausüben, wie wenn sie sich in unserer unmittelbaren Nähe befänden, oder wäre es denkbar, daß ihre Entfernung von uns in kürzerer Zeit auf ein geringes Maß reduziert würde, so würde schon die relativ einfache Bewegung der Erde als Ganzes so regellos erscheinen, daß der menschliche Verstand niemals eine Gesetzmäßigkeit darin erkennen könnte. — Derartige wirkungsschwächende Entfernungen aber gibt es im Mikrokosmos der menschlichen Seele nicht. Jede psychische Realität kann mit jeder anderen in lebhafte Wechselwirkung treten; zwei beliebige Vorstellungen oder Vorstellungskomplexe, die einmal gleichzeitig im Bewußtsein vorhanden waren, vermögen sich von nun an gegenseitig zu reproduzieren.

Ein anderer Umstand, der zwar nicht die Erkenntnis der psychischen Gesetzmäßigkeit im allgemeinen, wohl aber die der Einzelgesetze erschwert, ist der, daß dem Beobachter sein Objekt hier nicht äußerlich gegenübersteht, sondern daß er selbst dieses Objekt ist, daß sich in seinem eigenen Innern die Vorgänge abspielen, die er erforschen will. Die Absicht der Beobachtung beeinflußt demgemäß das zu beobachtende Faktum in wesentlicher Weise. Eine herabfallende Kugel verändert ihren Lauf nicht, wenn ein Physiker ihr seine Aufmerksamkeit zuwendet, ein psychisches Phänomen aber, das

ich an mir selbst beobachten will, wird in dem Augenblick ein anderes, wo ich meine Gedanken auf dasselbe hinlenke. Auch die beste Absicht, sich durch die Selbstbeobachtung in seinem psychischen Tun nicht stören zu lassen, wird ihr Ziel nie ganz erreichen. Nie kann ich vollständig erfahren, was sich in mir abspielt, wenn ich unbefangen mir selbst überlassen bin; nur wie ich unter dem Zwange der Selbstbeobachtung mich verhalte, vermag ich zu erkennen.

Diese und andere Schwierigkeiten haben es jedoch nicht hindern können, daß je länger je mehr die Überzeugung von der Gültigkeit des Kausalitätsprinzips auch auf psychischem Gebiet sich Bahn brach. Für die Entwicklung der Anschauungen in dieser Richtung war es von wesentlicher Bedeutung, daß selbst der größte Verfechter der Willensfreiheit, nämlich Kant, es als unzweifelhaft gewiß hinstellte, daß sämtliche innern Vorgänge, soweit sie Gegenstände einer möglichen Erfahrung sind, ebensosehr einer strikten Gesetzmäßigkeit gehorchen wie die Bewegungen von Sonne und Mond. Dem Gewicht dieser Ansicht haben sich die Nachfolger Kants — und mehr oder weniger sind das alle Philosophen des 19. Jahrhunderts — nicht entziehen können. Schopenhauer z. B. stellt sich mit Bewußtsein voll und ganz auf den Kantischen Standpunkt. Besonders aber, seit Männer wie Herbart und wie die Vertreter der Psychophysik nicht ohne Erfolg bemüht waren, psychische Phänomene sogar dem mathemathischen Kalkül zu unterwerfen, war der Sieg dieser Anschauungsweise trotz vereinzelter gegnerischer Vorstöße entschieden. Auch diejenigen, die heutzutage die absolute Gültigkeit des Kausalitätsprinzips aus ethischen Gründen nicht anerkennen wollen, pflegen die Ausnahmen auf bestimmte Momente zu beschränken, in denen die Freiheit des Willens von jeder Gesetzmäßigkeit sich offenbaren soll. Wieweit diese Anschauung ihre Berechtigung hat, braucht hier nicht erörtert

zu werden, es genügt die Anerkennung, daß das psychische Geschehen im allgemeinen, sozusagen in seinem normalen Verlauf, bestimmten Gesetzen unterworfen ist.

Wir wollen es versuchen, uns die Anwendung des Kausalitätsprinzips auf psychische Erscheinungen genauer zu veranschaulichen. Man kann dieses Prinzip allgemein so aussprechen, daß aus denselben Bedingungen stets dieselben Folgen hervorgehen, daß also, wenn dieselbe Kombination von momentan vorhandenen Tatsachen mehrmals eintritt, die weitere Entwicklung stets ein und dieselbe sein muß. So einfach dieses Prinzip an sich erscheint, so ist es doch zweifelhaft, in welchem Sinne dasselbe auf psychische Erscheinungen anzuwenden ist. Wollte man behaupten, daß der Verlauf der Bewußtseinsvorgänge allein durch die momentan vorhandenen bewußten Vorstellungen bedingt ist, so widerspricht dem die Erfahrung, daß bewußte Vorstellungen auch durch die Vorgänge der uns momentan umgebenden materiellen Welt beeinflußt und — in der Form von Empfindungen — sogar veranlaßt werden. Würde man mit Berücksichtigung dieser Tatsache den Verlauf der Vorstellungen als bedingt durch den vorhandenen Bewußtseinszustand und die Gegenstände der materiellen Umgebung hinstellen, so kann auch dieses nicht richtig sein, da gleicher Bewußtseinsinhalt und gleiche Umgebung zu verschiedenen Zeiten ganz verschiedene Vorgänge als Folgeerscheinungen nach sich ziehen. Ein Bauer und ein Maler, in dieselbe ländliche Umgebung gebracht, werden völlig verschiedenen Vorstellungen nachgehen, auch wenn der Bewußtseinsinhalt bei beiden am Anfang ein und derselbe war, z. B. sich auf Null reduzierte, indem beide im Zustand des Überganges vom Schlafen zum Wachen in diese Umgebung gebracht wurden. Der Anblick eines und desselben Zimmers erweckt in dem Bewohner desselben andere Vorstellungen als in einem Fremden, auch wenn beide mit

demselben Bewußtseinsinhalt erfüllt dasselbe betreten. — Es sind, wie man sieht, nicht nur die momentan vorhandenen, sondern auch die der Vergangenheit angehörenden Bewußtseinsvorgänge von Einfluß auf das gegenwärtige psychische Geschehen. Nun gestattet aber das Kausalitätsprinzip eine actio per distans des Vergangenen auf das Gegenwärtige nicht, sondern verlangt, daß alle Vorgänge als Wirkungen des momentan Vorhandenen erklärt werden. Daraus folgt, daß die ursprünglich vorhandene Vorstellung a bei ihrem Verschwinden eine dauernde Wirkung b zurückließ, welche selbst wieder den Verlauf der bewußten Vorstellungen beeinflußt. Dieses Mittelglied b pflegt man als unbewußte Vorstellung zu bezeichnen, ein Ausdruck, mit welchem das Wesen der Sache selbstverständlich in keiner Weise erklärt ist. Vielmehr ist die unbewußte Vorstellung, wie sämtliche außerhalb des Bewußtseins liegenden Realitäten, ihrem Wesen nach gänzlich unbekannt, wir vermögen ihr nur ihre Stelle im Kausalzusammenhang anzuweisen, indem wir ihre Ursache a und ihre Wirkung c unmittelbar im Bewußtsein vorfinden. So wurde z. B. in mir beim Anhören der Beethovenschen Balletmusik „Die Geschöpfe des Prometheus“ die Vorstellung von schwimmenden Nymphen erweckt, ohne daß ich trotz nachträglichen eifrigen Besinnens imstande war anzugeben, wie ich zu dieser Vorstellung gekommen, die durch die Musik allein durchaus nicht motiviert war. Als ich meinem Nachbar meine Verlegenheit mitteilte, fand er sogleich des Rätsels Lösung, indem er erkannte, daß der Zusammenhang zwischen der Prometheusmusik und meiner Vorstellung auf dem unbewußten Erinnerungsbilde des Wortes „Proteus“ beruhte. Hätte ich früher von Proteus nie etwas gehört, so wäre in der Tat meine Ideenreproduktion nicht möglich gewesen. Also muß die Vorstellung „Proteus“ bei ihrem letztmaligen Verschwinden eine unbekannte, außerhalb des Bewußtseins

liegende Wirkung x zurückgelassen haben, die aber für sich allein nicht imstande ist, die bewußte Vorstellung von schwimmenden Nymphen zu erzeugen, da ich diese Vorstellung ja sonst stets haben müßte. Durch die bewußte Vorstellung des ähnlich klingenden Wortes „Prometheus" aber erfährt x eine derartige Veränderung — Verstärkung können wir sagen — daß es in Verbindung mit der Musik die fragliche Vorstellung erzeugen konnte, ohne selbst ins Bewußtsein einzutreten. Wir vermögen also x mit voller Sicherheit in den Kausalzusammenhang einzureihen, trotzdem bleibt uns sein Wesen ganz unbekannt. Selbst auf die Frage, ob die unbewußte Vorstellung zu den materiellen oder geistigen Realitäten gehört, ist vom Standpunkt der empirischen Psychologie eine Antwort weder möglich noch auch notwendig. Will man sich für das Erstgenannte entscheiden, so muß man annehmen, daß jenes unbekannte Zwischenglied eine physiologische Nachwirkung des die Vorstellung a begleitenden Gehirnvorganges α sei. Dieser Vorgang kann nach dem Erlöschen der Vorstellung nicht einfach ins Nichts zurücksinken, sondern muß weitere materielle Wirkungen ausüben, mögen dieselben nun eine abgeschwächte Fortsetzung des ursprünglichen Vorganges sein oder in einer dauernden Veränderung des Gehirnzustandes — etwa Umgruppierung der Plasmamoleküle innerhalb der Ganglienzellen — bestehen. Diese Nachwirkung — können wir weiter annehmen — ist an sich zu schwach, um eine bewußte Vorstellung in uns hervorzurufen, sie erlangt diese Fähigkeit jedoch, sobald sie unter dem Einfluß anderer physiologischen Ursachen eine Stärke erlangt, die der ursprünglichen gleichwertig ist. In diesem Fall erweckt sie in uns eine bewußte Vorstellung, so gut eine solche durch äußere Einwirkung auf unsere Sinne entsteht. Empfindung und Einwirkung von früher bewußten Vorstellungen wären demnach verwandte Erscheinungen, nur daß bei der ersteren der Bewußtseinsakt

durch äußere, bei der letzteren durch innere (Gehirn-) Vorgänge veranlaßt wird.

Andrerseits kann man die Annahme machen, daß die ehemals bewußte Vorstellung als geistige Realität in nicht bewußter Form weiter existiert und in dieser neuen Form das bewußte Vorstellungsleben beeinflußt. Beide Annahmen genügen in gleicher Weise dem Kausalitätsprinzip, beide gestatten es, allgemeingiltige Gesetze für psychische Erscheinungen aufzustellen, nur muß die Fassung dieser Gesetze im einen Fall ausschließlich psychologisch, im andern Fall teils psychologisch, teils physiologisch sein. Nehmen wir, um ein Beispiel zu haben, an, ich erblicke ein Gemälde, das ich früher in Gesellschaft eines Freundes gesehen habe, und mir kommt jetzt wieder der betreffende Freund in den Sinn, so muß ich auf Grund der ersten Annahme sagen: zu der Zeit, als ich gleichzeitig das Gemälde und meinen Freund vor mir hatte, wurde mein Gehirn unter Einwirkung der Bewußtseinsvorgänge in einen derartigen Zustand versetzt, daß wenn später durch äußere Eindrücke diejenigen Gehirnprozesse angeregt werden, welche mit der Vorstellung des Gemäldes verbunden waren, gleichzeitig die der Vorstellung des Freundes entsprechenden Gehirnvorgänge entstehen, die dann ihrerseits die Vorstellung des Freundes erzeugen. (Analog würde folgendes sein. Wenn eine rechteckige elastische Platte, die auf zwei Töne abgestimmt ist, durch Erklingen des einen Tons zum Mittönen gebracht wird, so erzeugt sie infolge der Gleichgewichtsstörung von selbst den zweiten Ton. Ähnlich könnten zentrale Ganglien auf zwei Bewegungsarten abgestimmt sein, sodaß jede derselben die andere von selbst hervorruft. —) Andernfalls muß man sagen: die gleichzeitig im Bewußtsein vorhanden gewesenen Vorstellungen des Gemäldes und Freundes sind im Unbewußten derart verknüpft geblieben, daß mit der Vorstellung des Gemäldes gleichzeitig die des Freundes auftauchen muß.

Eine Entscheidung, welche von beiden Annahmen die richtige ist, ist nur auf dem Boden der Metaphysik möglich. Wenn man mit Spinoza, Leibniz und den neueren Vertretern des Parallelismus eine Wechselwirkung zwischen Geist und Materie ausschließt, so muß man selbstverständlich zu der Annahme unbewußter psychischer Realitäten greifen, um den Kausalitätsfaden beim Verschwinden einer bewußten Vorstellung nicht abreißen zu lassen; hält man dagegen mit Descartes und der heutigen Laienauffassung eine derartige Wechselwirkung für möglich und tatsächlich, so kann man die Gehirnprozesse als Träger des Fortwirkens ehedem bewußter Vorstellungen annehmen. (Descartes und Leibniz waren demgemäß durch ihre Metaphysik zu ihren bekannten Annahmen über die Existenz unbewußter psychischer Realitäten genötigt.) Der Streit zwischen diesen Annahmen spitzt sich zu der Frage zu, ob Gehirnvorgänge, welche nicht mit bewußten Vorstellungen verknüpft sind, überhaupt von psychischen Vorgängen irgend welcher Art begleitet werden. Dieser Streit ist jedoch völlig müßig für den Psychologen, der auf Grund beider Annahmen die Erfahrungstatsachen gleich gut erklären kann, wenn man unter Erklären die Einordnung in den Kausalzusammenhang versteht. Aber auch wenn man unter Erklärung die Erkenntnis des inneren Wesens eines Dinges versteht, so ist durch das Behaupten oder Leugnen der Existenz unbewußter geistiger Realitäten gleichfalls nichts gewonnen oder verloren, denn auf der einen Seite ist uns das Wesen dieser neu eingeführten Realitäten, die außerhalb des Bewußtseins liegen, völlig verschlossen, auf der anderen Seite aber ist es unbegreiflich, wie Gehirnvorgänge und Bewußtseinsvorgänge sich gegenseitig hervorrufen können.

Wenn wir also eine Entscheidung zwischen beiden Annahmen nicht herbeizuführen suchen, so werden wir uns im folgenden im allgemeinen derjenigen Sprechweise bedienen,

welche ein Fortexistieren der Vorstellungen im geistig Unbewußten voraussetzt, da diese Sprechweise sich durch Kürze und Bequemlichkeit auszeichnet. Die physiologischen Gehirnprozesse sind im einzelnen nicht bekannt und man kann sie doch immer nur bezeichnen durch die Vorstellungen, mit denen sie verknüpft sind. Abgesehen davon liegt es in der Natur der Sache, daß die Psychologie wie jede andere Wissenschaft nach Möglichkeit auf ihrem Grund und Boden als Herrin schalten und nicht einer fremden Wissenschaft, nämlich der Physiologie, ein Kondominium gestatten will, umsomehr, als diese Wissenschaft vorläufig nichts mehr als die prinzipielle Möglichkeit der Erklärung der in Betracht kommenden Vorgänge gewährt. Bei der Erklärung der Empfindung ist es freilich notwendig, ein Eindringen materieller Ursachen in den psychischen Kausalitätszusammenhang zuzugeben, wenn man sich nicht zu der von der gewöhnlichen Auffassung weit abliegenden Annahme des metaphysischen Idealismus verstehen will. Hier jedoch, wo die uns bekannten Anfangs- und Endglieder der Kausalreihe beide psychischer Natur, nämlich bewußte Vorstellungen sind, läßt sich die Annahme der geistigen Natur der Zwischenglieder ohne besondere metaphysische Voraussetzungen aufrecht erhalten. Wenn sich also aus Opportunitätsgründen die Einführung unbewußter Vorstellungen in die philosophische Terminologie empfiehlt, so soll damit, wie wir nochmals hervorheben, die Möglichkeit der rein materiellen Fortwirkung der Bewußtseinsvorgänge keineswegs ausgeschlossen sein. Nicht auf das innere Wesen der unbewußten Vorstellungen kommt es uns an, sondern lediglich darauf, daß dieselben als Realitäten irgend einer Art existieren müssen und daß die Möglichkeit vorhanden ist, sie in den psychischen Kausalzusammenhang an richtiger Stelle einzureihen.

IV.

Nachdem wir uns die unbewußten Vorstellungen im angegebenen Sinne gesichert, betrachten wir die Bedeutung derselben für die bewußten Vorgänge unseres Geistes. Die bekannteste Wirkung einer u. V. ist die, daß sie in Verbindung mit anderen Ursachen diejenige Vorstellung im Bewußtsein wiedererweckt, der sie selbst ihre Entstehung verdankte oder wenigstens eine derselben ähnliche, da ja die reproduzierte Vorstellung nie völlig identisch ist mit der ursprünglichen.[1] Bildlich drückt man dieses so aus: die u. V. taucht wieder im Bewußtsein auf, sie tritt über die Schwelle des Bewußtseins. Das Kausalitätsverhältnis: bewußte V. — unbewußte V. gestattet also eine Umkehrung, jedoch mit der Einschränkung, daß, während das Bewußte hinreichende Bedingung für das Unbewußte, umgekehrt das Unbewußte zwar notwendige, aber nicht hinreichende Bedingung für das Bewußte ist. Im allgemeinen muß außer der Existenz der u. V. noch eine große Zahl anderer psychischer Agentien verwirklicht sein, um die erstere wieder ins Bewußtsein zu rufen.

Hieraus können wir schließen, daß eine u. V. rücksichtlich ihrer Wiedererweckbarkeit zu verschiedenen Zeiten sich ganz verschieden verhalten kann. Nehmen wir z. B. an, daß A. wieder ins Bewußtsein tritt, wenn gleichzeitig die Bedingungen a, b, c, d, e erfüllt sind. Nun sollen von diesen Bedingungen das eine Mal bereits 4, etwa a, b, c, d verwirklicht sein, das andere Mal keine einzige; so genügt im ersteren Falle bereits der Eintritt eines einzigen psychischen Agens, nämlich e, um A. bewußt zu machen, im zweiten Falle dagegen müssen erst fünf Bedingungen verwirklicht werden, um dasselbe Resultat zu erzielen. Man sagt im

[1]) Über den Grad dieses Unterschiedes gehen die Ansichten der Psychologen bekanntlich sehr weit auseinander.

ersteren Falle, die Vorstellung befindet sich relativ nahe der Schwelle des Bewußtseins, im zweiten, sie liegt tief unter der Schwelle. So bringt z. B. die sinnliche Betrachtung eines Buches, dessen Inhalt ich kenne, alle diejenigen Vorstellungen dem Zustand des Bewußtseins näher, die den Inhalt des Buches ausmachen, auch wenn vielleicht keine einzige derselben bewußt wird; das Wiedersehen eines Bekannten erzeugt in mir die Disposition, mich aller der Ereignisse zu erinnern, die ich in seiner Gesellschaft erlebt habe; beim begrifflichen Denken befindet sich in meinem Bewußtsein das Erinnerungsbild des den Begriff bezeichnenden Wortes, die ungefähre Vorstellung eines unter den Umfang des Begriffs fallenden Gegenstandes und vielleicht noch eines der vielen den Begriff konstituierenden Merkmale, alle anderen Merkmale aber sind in der Nähe der Bewußtseinsschwelle — nämlich reproduziert durch das Wortbild —, so daß sie, falls die Gedankenoperation es verlangt, sogleich in die Helle des Bewußtseins eintreten können.

Aber auch ohne selbst bewußt zu werden, kann die u. V. den Verlauf der bewußten Vorgänge beeinflussen. Aus dem auf Seite 20 angeführten Beispiel geht z. B. hervor, daß auch die im Unbewußten verharrende Vorstellung andere Vorstellungen zu reproduzieren vermag. Ja es kann bei einer vielgliedrigen Kausalreihe ein großer Teil derselben sich im Unbewußten abspielen und etwa erst wieder das Endglied bewußt werden in Gestalt einer scheinbar frei steigenden Vorstellung. Dabei muß jede Vorstellung der Reihe in dem Augenblick, wo sie die Wirkung empfängt, selbst eine Veränderung erfahren, sich nach unserer Sprechweise der Schwelle des Bewußtseins nähern, da ja sonst die auf sie ausgeübte Wirkung ganz überflüssig wäre, was der Voraussetzung einer Kausalreihe widerspricht. In anderen Fällen können ganze Gedankengänge von Vorstellungen be-

herrscht werden, die nicht ins Bewußtsein treten. Ich stehe z. B. vor einer wichtigen Entscheidung, ich erwäge alle Gründe, die dafür und dagegen sprechen, fasse endlich einen Entschluß und viel später, wenn dieser Entschluß längst ausgeführt ist, wird es mir klar, daß meine ganze Erwägung unter der Herrschaft eines Gedankens stand, der mir in der Zeit der Entscheidung gar nicht ins Bewußtsein gekommen ist.

Viel wichtiger noch als das Gesagte ist der Umstand, daß Vorstellungen, die ihrem Inhalt nach unbewußt blieben, unsere Stimmung, unser Gefühlsleben bedingen. Es entsteht z. B. in mir ein Gefühl der Lust oder Unlust, das, wie ich weiß, von einer bestimmten Vorstellung herrührt, deren Inhalt mir jedoch nicht bekannt ist. Ich besinne mich eine kurze Zeit, und nun steigt jene Vorstellung tatsächlich in die Helle des Bewußtseins, wobei ich nicht im geringsten zweifle, daß sie es tatsächlich war, welche das angenehme oder das unangenehme Gefühl hervorrief. Derartige Vorstellungen, welche ohne bewußt zu sein einen merklichen Einfluß auf unser Bewußtsein ausüben, wollen wir als mitschwingende oder als halbbewußte, die übrigen als ruhende bezeichnen. Hier kann es keinem Zweifel unterliegen, daß zum Mitschwingen hauptsächlich die in der Nähe der Bewußtseinsschwelle befindlichen geeignet sind, daß also die hier getroffene Einteilung des Unbewußten dem Resultat nach mit der oben (S. 25) gemachten im wesentlichen übereinstimmt.

Die Bedeutung der halbbewußten Vorstellungen für das Gefühlsleben darf jedoch keineswegs auf vereinzelte Fälle, wie den oben genannten, beschränkt werden, vielmehr sind sie es, die in ganz überwiegender Weise unsere Gefühle bestimmen. Nicht bei den wenigen gleichzeitig im Bewußtsein befindlichen Vorstellungen dürfen wir die Veranlassung für Entstehung der Gefühle suchen, ihre Geburtsstätte liegt viel-

mehr in der Tiefe des Unbewußten. Von der Fülle und dem Reichtum der halbbewußten Vorstellungen, sowie von ihren Beziehungen unter sich und zu den bewußten Vorgängen hängen die Stimmungen ab, die unser Vorstellungsleben in stetem Wechsel begleiten. Ohne mitschwingende Massen erscheinen die durch das Bewußtsein ziehenden Vorstellungen matt, gleichsam in der Luft schwebend, ohne engere Verknüpfung mit unserer Individualität. Wenn von außen Vorstellungen zugeführt werden, welche nicht geeignet sind, andere Vorstellungen durch Reproduktion zum Mitschwingen zu bringen, etwa deswegen nicht, weil solche Vorstellungen auch im Unbewußten nicht existieren, so bleiben wir gleichgiltig und uninteressiert. Erst dadurch, daß gleichzeitig mit den bewußten Vorstellungen verwandte Massen mitschwingen, erhalten wir das Gefühl der psychischen Sicherheit und Kraft, indem wir empfinden, daß unter der Schwelle des Bewußtseins ein Etwas existiert, das jederzeit bereit ist, den momentanen Inhalt des Bewußtseins zu bereichern und zu unterstützen. Hier liegt der Grund für die Stimmung des Angeregtseins, jenes Gefühl der Lebenssteigerung, das wir beim Anhören eines Redners, eines interessanten Gesellschafters und in ähnlichen Fällen empfinden. Der Redner, der interessante Gesellschafter spricht, wenn er nicht selbst seine Wirkung zerstören will, nicht in pedantischer Weise alles aus, was zum logischen Gedankengang seiner Auseinandersetzung gehört, da er sicher ist, durch die zugeführten bewußten Vorstellungen zugleich ein Mitschwingen der unbewußten zugleich veranlaßt zu haben, welche unser Verständnis und Einverständnis mit dem Gesagten unterstützen — „den Meister des Stils erkennt man an dem, was er verschweigt." — Die bewußten Vorstellungen bilden das Knochengerüst, die unbewußten die Muskeln und Adern des psychischen Organismus, jene geben die Melodie, diese die dazu gehörige

Begleitung. — Um so ausgedehnter die mitschwingenden Massen, um so intensiver ist unser geistiges Lebensgefühl, um so größer der Schwung unserer Gedanken. — Wenn andererseits, was gleichfalls möglich ist, solche Vorstellungen von den bewußten zum Mitschwingen veranlaßt werden, die denselben ihrem Inhalt nach entgegengesetzt sind, so entsteht das Gefühl der Zerrissenheit, des inneren Zwiespaltes, der Nichtigkeit des momentanen seelischen Zustandes. Es ist dieses ein Fall, der mir z. B. begegnet ist, wenn zwei Redner ihren entgegengesetzten Standpunkt nacheinander — jeder in einseitiger Weise — verfechten. Während der Rede des einen befinden sich in meinem Bewußtsein die Argumente, die derselbe zur Unterstützung seiner Ansicht vorbringt, es schwingen mit einige befreundete, mehr noch feindliche Vorstellungen. Diese letzteren kommen aber, solange die Rede dauert, nicht ins Bewußtsein, da dasselbe ganz ausgefüllt ist mit dem Inhalt dessen, was auf mein Ohr wirkt. Hört aber der Redner auf zu sprechen, so tauchen die entgegengesetzten Vorstellungen fast mit einem Schlage und ziemlich wohlgeordnet im Bewußtsein auf, ein Beweis dafür, daß sie schon vorher an der Schwelle vorhanden waren. — Schon diese Andeutungen sind hinreichend, um zu zeigen, daß unser ganzes Stimmungsleben, unsere Kraft- und Ohnmachtsgefühle weniger von den bewußten Vorstellungen als vielmehr von den halbbewußten abhängen. Die ersteren sind viel zu wenig zahlreich, die zwischen ihnen möglichen Beziehungen zu eng begrenzt, als daß sie den Reichtum unseres Gefühlslebens erklären könnten. Auch zeigt die alltägliche Erfahrung, daß wir gerade in denjenigen Momenten den stärksten Gefühlen unterworfen sind, in denen der Inhalt unseres Bewußtseins ein relativ armer ist. Zwar sind auch bewußte Vorstellungen im allgemeinen zur Erregung von Gefühlen notwendig, aber nur insofern sie es sind, die das Mitschwingen halbbewußter

Vorstellungen veranlassen. Der eigentliche Sitz der Wirkung ist aber fast allein in den letzteren zu suchen.

Es ist selbstverständlich, daß der Unterschied zwischen halbbewußten und bewußten, noch mehr der zwischen halbbewußten und ruhenden Vorstellungen kein völlig scharfer ist. Wenn eine oder mehrere mitschwingende Vorstellungen in etwas stärkere Aktion treten, so erhalten wir ein zunächst schwaches Bewußtsein ihres Inhalts, die Stimmung verdichtet sich allmählich zu bestimmten Gedanken. Umgekehrt verschwinden Gedanken, mit denen wir uns längere Zeit beschäftigt haben, allmählich aus dem Bewußtsein, nur die Stimmung, die sie zurücklassen, gibt von ihrem Dasein Kunde und zeigt, daß sie noch nicht ganz außer Tätigkeit getreten sind.

V.

Vergleichen wir die bewußten Vorstellungen mit den unbewußten ihrer Zahl nach, so ist der Unterschied, der uns hier entgegentritt, über alle Maßen gewaltig. Nur wenige Vorstellungen befinden sich gleichzeitig in der Helle des Bewußtseins, aber unzählbar sind die, welche im Unbewußten ruhn. Alles was wir im Leben erfahren, alles was wir je gelernt haben, ruht, soweit es nicht unwiederbringlich vergessen ist, unter der Schwelle des Bewußtseins, bereit, durch andere Vorstellungen, mit denen es assoziativ verknüpft war, gelegentlich wieder in die Helle des Bewußtseins geführt zu werden. Die Fülle der so aufgespeicherten Vorstellungen zahlenmäßig anzugeben, ist unmöglich, einen ersten Anhalt könnte die Zahl der in einer Sprache vorhandenen Wörter bieten, an deren jedes sich ja eine bestimmte Vorstellung knüpft. Ist aber diese Zahl schon ungeheuer groß, so ist die Zahl der in meinem Besitz enthaltenen Vorstellungen jedenfalls noch ungleich größer, da ja die meisten von ihnen nicht durch ein einziges, sondern durch eine Kombination von mehreren Wörtern be-

zeichnet werden. Daß man tatsächlich Vorstellungen, die auf der Kombination von mehreren anderen beruhen, als etwas Neues zu rechnen hat, unterliegt keinem Zweifel, denn es ist ein Unterschied, ob ich nur die Vorstellungen a und b besitze oder außerdem noch die Vorstellung a ist b. Unter diesen Umständen ist es gewiß, daß der Reichtum an Vorstellungen, die ein normal entwickelter Mensch besitzt, so groß ist, daß er durch die Phantasie ebenso wenig erfaßt werden kann wie die Räume, die sich zwischen den verschiedenen Weltkörpern ausbreiten. Es ist wohl begreiflich, wie Leibniz zu der Annahme kommen konnte, daß die in der Seele eines Menschen enthaltenen unbewußten Vorstellungen das gesamte Universum in allen seinen Teilen, nur mit Unterschieden in der Klarheit, wiedergäben, daß also der Mikrokosmos der menschlichen Seele ebenso grenzenlos sei wie der Makrokosmos der Außenwelt. Freilich kann diese phantasievolle Anschauung vor der nüchternen Erwägung nicht standhalten, daß unser ganzer Schatz von Vorstelluugen in einer endlichen Zeit und in Berührung mit einem endlichen Teil der Außenwelt erworben ist und daher bei all seiner Größe nur endlich sein kann.

In schneidendem Kontrast zu der Ausdehnung des Unbewußten steht die Enge und Beschränktheit des Bewußten. Wundt schließt aus gewissen Versuchen[1]), daß selbst sinnliche Empfindungen und deren unmittelbare Erinnerungsbilder, also Vorstellungen, welche relativ leicht wach gehalten werden, höchstens in der Zahl 12 gleichzeitig vorhanden sein können. Ob dieses Resultat anfechtbar ist, braucht hier nicht erörtert zu werden, jedenfalls ist die Anzahl der gleichzeitig im Bewußtsein möglichen Vorstellungen eine äußerst geringe. Der Grund hierfür liegt offenbar darin, daß einerseits jede bewußte

[1]) Wundt, Physiologische Psychologie, 1880, II, S. 215.

[in geringerem Grade wohl auch jede unbewußte] Vorstellung als psychische Tat einen gewissen Energieaufwand erfordert und daß andererseits immer nur ein endlicher, ziemlich eng begrenzter Energievorrat zur Verfügung steht. Wenn auch die gesamte in einem bestimmten Moment aufgewandte psychische Energie zu verschiedenen Zeiten verschieden sein dürfte, so kann sie doch niemals eine bestimmte Grenze überschreiten. Je mehr wir uns dieser Grenze nähern, um so mehr tritt der Zustand der Ermüdung ein, in dem das gesamte Vorstellungsleben eine wachsende Hemmung erfährt, das Bewußtsein also mit keiner neuen Vorstellung bereichert werden kann. Diese Tatsachen, die nicht wunderbarer sind als die analogen für den physischen Organismus geltenden, haben wir als psychisches Urphänomen anzusehen, das sich nicht aus anderen Gesetzen ableiten läßt, vielmehr selbst eine notwendige Ergänzung sämtlicher psychischer Gesetze bildet, insbesondere derjenigen der Reproduktion. Würden nämlich die reproduzierenden Kräfte in unveränderter Stärke wirken ohne Rücksicht auf das durch sie im Bewußtsein hervorgerufene Resultat, so müßte offenbar der Inhalt des Bewußtseins mit stets zunehmender Geschwindigkeit bis ins Unbegrenzte wachsen. In Wirklichkeit aber ruft jede andauernde Vorstellungstätigkeit eine bestimmte Ermüdung hervor, die sich in erster Linie für die betreffenden Vorstellungen selbst geltend macht, bei gesteigerter Tätigkeit aber sich dem gesamten psychischen Organismus fühlbar macht. Die so betroffenen Vorstellungen können dann nur noch durch eine größere Fülle von Ursachen über die Schwelle des Bewußtseins emporgehoben werden, sie bleiben unbewußt unter Verhältnissen, unter denen sie sonst reproduziert würden, sie haben sich gleichsam mit einer Hülle umgeben, welche die Wirkung der psychischen Attraktionskräfte schwächt, und erst nach längerer Ruhe kehren sie wieder in den normalen Zustand zurück. Wieviel mehr Vorstellungen werden z. B. in der

Seele eines Feldherrn, der eine Schlacht zu leiten hat, durch jeden sich ihm darbietenden Anblick reproduziert, solange er noch geistig frisch, als wenn er durch stundenlange, aufreibende Tätigkeit erschöpft ist!

Wovon hängt nun die Energie ab, die für das Wachhalten einer bestimmten Anzahl von Vorstellungen notwendig ist? Einmal natürlich von der Beschaffenheit dieser Vorstellungen, d. h. von ihrem Inhalt und von der Stärke und Lebendigkeit, die sie im Bewußtsein besitzen. Außerdem aber kommen noch zwei Momente in Betracht. Zunächst erfährt jede Vorstellungstätigkeit eine Erleichterung, sobald sie von Sinnesempfindungen unterstützt wird. Der Mathematiker, der eine geometrische Überlegung das eine Mal an einer gedachten, das andere Mal an einer gezeichnet vor ihm liegenden Figur anstellt, hat im zweiten Fall dieselben Vorstellungen wie im ersteren, ja dieselben besitzen noch größere Schärfe, aber die psychische Energie, die er aufwendet, ist eine geringere. [Der Schachkünstler, der das Brett vor sich stehen hat, leistet eine viel geringere Arbeit als wenn er eine Blindlingspartie spielt.] Man sieht, daß die Sinne unseren bewußten Vorstellungsinhalt bereichern, ohne daß wir einen entsprechenden Kraftaufwand beizusteuern hätten, daß unter ihrer Einwirkung das Verhältnis zwischen Erfolg und Mühe einen besonders hohen Wert besitzt. — Noch in einem andern Fall findet die zur Auffassung einer Summe von Vorstellungsinhalten erforderliche Energie eine Herabminderung, nämlich dann, wenn die betreffenden Vorstellungen unter einander assoziiert sind. So wird z. B. eine gewisse Anzahl von Vorstellungen, die ich unter dem Zwange früherer Erfahrungen bereits sehr oft gleichzeitig im Bewußtsein gehabt habe, leichter wachgehalten, als wenn ich dieselben zum ersten Mal, wo noch kein subjektiver Zusammenhang zwischen ihnen existiert, mir zu vergegenwärtigen suche. Einen Gedankengang, den ich mir durch

häufige Wiederholung zum geistigen Eigentum gemacht habe, vermag ich mit einem einzigen Blick zu überschauen, während ein Neuling, dem diese Gedanken noch ungewohnt sind, nur einen kleinen Teil derselben gleichzeitig über der Bewußtseinsschwelle erhalten kann, und ähnlich ist es in anderen Fällen. — Durch sinnliche Anschauung und durch assoziative Verknüpfung der Elemente kann also die zur Wachhaltung eines bestimmten Vorstellungsinhalts notwendige Energie herabgesetzt, die Ermüdung verhindert und damit der Umfang des Bewußtseins verbreitert werden. Es kann durch Anwendung der genannten Mittel erreicht werden, daß Vorstellungen, die sonst — bildlich gesprochen — den ganzen Umkreis des Bewußtseins für sich in Anspruch nehmen, nur noch einen kleinen Teil desselben ausfüllen und Raum lassen für andere Vorstellungen. Daß aber auch in diesem Falle der Inhalt des Bewußten im Verhältnis zum Unbewußten ganz außerordentlich geringfügig ist, braucht wohl nicht gesagt zu werden.

Wir haben hiermit die beiden Glieder betrachtet, die den wunderbarsten Kontrast bilden, den man sich denken kann, den Kontrast nämlich zwischen der Fülle des Unbewußten auf der einen und der Beschränktheit des Bewußten auf der andern Seite. Durch den Reichtum des Unbewußten nähern wir uns, wie wir gesehen, dem Absoluten selbst, in der Enge des Bewußtseins aber offenbart sich um so eindringlicher die Endlichkeit unserer Natur. Diesen Kontrast aufzuheben, ist, solange wir endlich bleiben, unmöglich, ihn aber für unser Fühlen verschwinden zu machen, ist eine Wirkung des — ästhetischen Objekts.

I. Allgemeine Betrachtungen über ästhetische Wirkungen.

Der ästhetische Genuß knüpft sich, wie wir gesehen haben, nicht an Einzelvorstellungen, sondern an Vorstellungskomplexe. Fragen wir uns, ob diese Komplexe bewußt oder halbbewußt sind, so kann die Antwort nur zu Gunsten der letzteren lauten. Gegen die Annahme, daß der wesentliche Teil der Wirkung auf der Beschaffenheit der bewußten Vorstellungen beruht, spricht zunächst der Umstand, daß, wenn wir an diesen Vorstellungen Abänderungen vornehmen, die wegen ihrer Geringfügigkeit unter der Grenze des Merklichen bleiben, dennoch der Eindruck völlig vernichtet werden kann. Das Gemälde eines Meisters, von Stümperhand kopiert, läßt uns vielleicht vollständig kalt, wiewohl wir als Laien nicht einmal imstande sind anzugeben, worin denn der Unterschied zwischen Kopie und Original besteht. Abweichungen in den Nuancen der Farben oder in den Umrissen, die uns nicht zum Bewußtsein kommen, sind hinreichend, die Wirkung zu zerstören. Die durch ein Goethisches Gedicht ausgelösten bewußten Vorstellungen, in nüchterner Prosa überliefert, würden keinen ästhetischen Eindruck erzielen, wiewohl auch hier der Unterschied zwischen bewußten Vorgängen im einen und im andern Falle sich unserer Wahrnehmung entzieht. Da es aber wenig wahrscheinlich ist, daß minimale Änderungen in der Ursache von ganz entscheidendem Einfluß auf die Wirkung sein sollten, so liegt in den genannten Tatsachen eine Veranlassung, die Ursache des ästhetischen Eindrucks nicht in den bewußten, sondern in den mitschwingenden Vorstellungen zu suchen. Freilich bildet das Gesagte noch keinen wirklichen Beweis für unsere Behauptung. Denn selbst wenn

der fragliche Eindruck ausschließlich auf bewußten Vorstellungen beruhen sollte, wäre es möglich, daß er durch Änderungen derselben, die selbst nicht bewußt werden, dennoch gestört wird; es könnte sein, daß die Wirkung die genaueste Innehaltung bestimmter Verhältnisse zwischen den bewußten Vorstellungen voraussetzt, und daß objektiv vorhandene, subjektiv aber nicht merkliche Änderungen dieser Verhältnisse hinreichen, die Wirkung zu zerstören. Weit zwingender ist jedoch der Umstand, daß auch ein und dasselbe Objekt zu verschiedenen Zeiten den Eindruck hervorrufen und nicht hervorrufen kann. Es kann vorkommen, daß ein Kunstwerk, etwa ein Gemälde, das ich zum ersten Mal betrachte, anfangs fast gar keinen Eindruck auf mich macht, je länger aber die Zeit der Einwirkung andauert, umsomehr werde ich von seiner Schönheit ergriffen, wobei ich die Erregung mitschwingender Massen empfinde, ohne daß die schon vorher völlig klaren bewußten Vorstellungen eine Änderung erfahren hätten. Auch der umgekehrte Fall tritt ein, daß ein Objekt, das zu wiederholten Malen eine überwältigende Wirkung ausübte, bei nochmaliger Wiederholung zu meiner eigenen Überraschung mich völlig kalt läßt. Das Ausbleiben der Wirkung liegt in diesem Fall nicht an mangelhafter Aufmerksamkeit, im Gegenteil sind die durch das Objekt zunächst ausgelösten bewußten Vorstellungen wegen der größeren Ruhe des Beschauers klarer und deutlicher als sonst, also kann der Grund nur der sein, daß infolge irgendwelcher psychischer Ursachen (z. B. absichtlicher Konzentration der Aufmerksamkeit auf das Bewußte) die mitschwingenden Vorstellungen nicht zur Entwicklung kommen, daß das Halbbewußte seine Teilnahme versagt. Gegenüber derartigen Tatsachen kann nur noch der Einwand gemacht werden, daß, wenn auch zuzugeben sei, daß die Wirkung vieler ästhetischer Objekte ihren Schwerpunkt in der Erregung des Unbewußten hat, eine

Verallgemeinerung dieser Behauptung auf alle ästhetische Wirkungen noch keineswegs gestattet sei, daß noch immer die Möglichkeit vorliege, daß manche derselben ausschließlich in der Helle des Bewußtseins zustandekommen. In der Tat gibt es eine Gruppe ästhetischer Wirkungen, die ausschließlich oder fast ausschließlich auf den Beziehungen der in mir erregten bewußten Vorstellungen beruhen. Indem die sinnlich wahrnehmbaren Formen meiner Auffassungskraft entgegenkommen, erzeugen sie ein Wohlgefallen, welches die Reproduktion mitschwingender Massen nicht voraussetzt — man denke an das angenehme Gefühl, welches ich bei der Betrachtung von Arabesken habe. Dieser kältere Eindruck, der eine Verbindung mit den Tiefen der Seele nicht sucht, sondern sich mehr an der Oberfläche derselben hält, soll als „gefällig“ bezeichnet werden.[1]) Sein Wesen und die keineswegs unwichtige Rolle, die er bei der Wirkung des Schönen spielt, wird später zu besprechen sein. Die eigentlich ästhetische Wirkung aber ist niemals mit dem Gefühl des Gefälligen erschöpft, sie setzt noch etwas ganz anderes voraus, wie jedermann weiß, der jemals einen erhabenen oder schönen Gegenstand auf sich wirken ließ. Die Tiefen des Unbewußten müssen in mitschwingende Bewegung gesetzt werden, wir müssen empfinden, wie unter der Schwelle des klaren Bewußtseins ausgedehnte Massen durch leise Bewegung ihr Dasein verraten. Je länger ein Kunstwerk auf mich wirkt, umsomehr fühle ich das Anwachsen dieser Bewegung, fühle ich, wie mein psychisches Dasein zu immer größerem Umfang sich erweitert. Gleich einem schwingenden Pendel, das in immer lebhaftere Bewegung gerät, wenn es neue Anstöße empfängt, die in richtigem Verhältnis mit der bereits vorhandenen Bewegung stehen, so muß auch beim

[1]) Die hier gemachte Unterscheidung stimmt im wesentlichen mit der Fechnerschen des direkten und assoziativen Faktors überein.

ästhetischen Genuß durch jede neu zugeführte bewußte Vorstellung das Gebiet des Halbbewußten in immer stärkere Bewegung versetzt werden. Vergeblich wäre der Versuch, all diese Vorstellungen im einzelnen zum Bewußtsein zu bringen, aber bisweilen tauchen einige derselben für Augenblicke über die Schwelle empor, um sogleich wieder zu verschwinden. An manchen Stellen der Tannhäuserouverture z. B., wo der Eindruck zu unglaublicher Höhe gesteigert wird — „bis zum Nichtmehrdasein des Hörers“ d. h. bis zum Aufhören der bewußten Vorstellungstätigkeit — ist es bisweilen, als ob weitausgedehnte Vorstellungsmassen, die bis dahin im Dunkel des Unbewußten ruhten, auf einmal von ungewissem Licht erhellt in das Blickfeld der inneren Wahrnehmung träten; aber der Vorgang geht zu rasch vorüber, als daß Bestimmtes erkannt werden könnte. Die Erinnerungen an jede Lust, die ich bisher genossen, an jedes Erlebnis, das ein Pfand war für mein unveräußerliches Recht auf Glück und Freude, scheinen in solchen Augenblicken zur Bewußtseinsschwelle emporzudrängen, ohne sich doch länger als für Momente über dieselbe zu erheben. In anderen Fällen, z. B. bei der Betrachtung eines griechischen Tempels findet ein derartiges Aufblitzen halbbewußter Vorstellungen nicht statt, wir haben hier mehr die Empfindung, als ob an das bewußte Anschauungsbild sich nacheinander eine große Anzahl mitschwingender Vorstellungen anlehnten, die in friedlichem Wechsel das Innere der Seele durchziehen.

Selbstverständlich können viele der durch das ästhetische Objekt hervorgerufenen Vorstellungen nachträglich in die Helle des Bewußtseins erhoben werden — Analyse des Eindrucks —, aber bei jeder dieser Vorstellungen empfinden wir dann, daß sie zur Zeit der Einwirkung des Objekts noch mit anderen Massen verknüpft war, deren Gesamtheit doch nicht bewußt wird. Für den Astronomen, der sein Fernrohr auf die Milch-

straße richtet, löst diese sich zum Teil auf in ein Gewirr von zahllosen Sternhaufen, aber neben diesen Lichtpunkten bleibt stets ein Schimmer zurück, der selbst durch die stärksten Vergrößerungsgläser nicht auf diskrete Einzelheiten zurückgeführt werden kann. Aber selbst wenn es möglich wäre, alle die mitschwingenden Vorstellungen nacheinander zu völliger Klarheit zu erheben, so würde damit ein Äquivalent für den ästhetischen Eindruck keineswegs geschaffen sein, ebensowenig wie mir ein ungeheurer Haufe von Bausteinen den Palast ersetzen kann, durch dessen Zerstörung er gewonnen wurde. Es ist ziemlich gleichgiltig, daß ich überhaupt einmal diese Vorstellungen gehabt habe, hier kommt es nur darauf an, daß dieselben gleichzeitig in Bewegung gesetzt und zu meinem, nicht gewußten, wohl aber gefühlten, innern Besitztum erhoben werden konnten. — Dem Gesagten zufolge definieren wir den ästhetischen Zustand als einen solchen, in welchem eine so große Fülle halbbewußter Vorstellungen erregt wird, daß dieselben niemals gleichzeitig ins Bewußtsein eintreten können.[1])

Hiermit ist jedoch das Wesen der fraglichen Erscheinung noch keineswegs erschöpft. Jede über die Alltäglichkeit erhobene Stimmung, jede Art der Begeisterung beruht gleichfalls auf dem Mitschwingen ausgedehnter Massen. Der Soldat z. B., der sich dem Feinde gegenübersieht, der von seinem Führer entflammt und daran erinnert wird, welche Güter er mit Daransetzung seiner eigenen Existenz verteidigen soll, fühlt gleichfalls in seinem Innern umfangreiche Massen dahinfluten, aber niemand wird von ihm behaupten, er sei in

[1]) Die hier gegebene Erklärung berührt sich mit der altbekannten Definition des Schönen als desjenigen, was „in kleinster Zeit größte Ideenzahl gewährt“ (z. B. Jean Paul, Vorschule der Ästhetik, 2. Aufl. I. Programm § 4). Diese Definition ist jedoch einerseits viel zu unbestimmt, andererseits erhebt sie den falschen Anspruch, das Wesen der Sache zu bezeichnen, während sie in Wirklichkeit nur eine Seite derselben streift.

ästhetischer Stimmung. Der Grund hiervon liegt keineswegs in dem Inhalt der dunkel vorgestellten Ideen, da dieselben unter anderen Umständen sehr wohl ästhetisch wirken können; bei der Darstellung der Rütliszene z. B. wird durch Gedanken derselben Art ohne Zweifel in der Seele des Zuschauers eine ästhetische Stimmung wachgerufen. Worin besteht nun der Unterschied der psychischen Verfassung in dem einen und in dem andern Fall? Man begnüge sich nicht mit der Antwort, daß bei dem Soldaten die innere Erregung zu einer Tat drängt, beim Zuschauer nicht; denn die Frage ist eben die, weswegen dieses Drängen zur Tat in dem einen Fall aus dem seelischen Zustand hervorwächst, im andern Fall nicht. Ich behaupte, daß die Erregung des zum Kampfe ziehenden Kriegers deswegen keine ästhetische ist, weil die patriotischen Ideen eine Hemmung erfahren durch die Vorstellungen von der drohenden eignen Vernichtung, die, auch wenn sie durch den Anblick der Kameraden und ähnliches verhindert werden sollten, über die Schwelle des Bewußtseins emporzusteigen, unter derselben um so sicherer vorhanden sind. Beide Gruppen von Vorstellungen aber können nicht zu einem höheren Komplex vereinigt werden, sie bleiben unausgeglichen neben einander bestehen, derart, daß jede von ihnen eine Schranke für die Entwicklung der andern bildet. Jeder dieser Komplexe nimmt eine gewisse psychische Energie für sich in Anspruch, ohne dem anderen eine Unterstützung zu gewähren, wie es der Fall sein würde, wenn sie mit einander assoziiert wären, daher kann keiner von ihnen sich so in den Tiefen des Unbewußten entwickeln, als wenn er allein da wäre. Die bewußten patriotischen Vorstellungen in der Seele des Kriegers und in der Seele des Zuschauers der Rütliszene sind vielleicht mit einander identisch, aber während dieselben bei dem letzteren ungestört mitschwingende Massen in Bewegung setzen können, ist dasselbe bei dem ersteren nicht in gleichem Maße der

Fall. Es ist ähnlich, wie wenn ein klassisches Musikstück gespielt wird und ich gleichzeitig genötigt bin, ein banales Gespräch in meiner Nachbarschaft mitanzuhören. Auch hier können die durch das Gespräch erregten Vorstellungen nicht mit den durch die Musik erweckten Empfindungen verschmelzen, sie verhindern daher, indem sie selbst einen Teil der disponibeln Energie in Anspruch nehmen, das Zustandekommen der sonst durch die Töne erzeugten Reproduktionen und damit die ästhetische Wirkung. — Wir können also den ästhetischen Zustand zweitens als einen solchen definieren, in dem sämtliche durch Sinnesempfindungen oder durch Reproduktionen [dies Wort im weitesten Sinne genommen] erzeugten Vorstellungen mit den bereits vorhandenen sich zu einem einzigen Komplex assoziieren. — Wie groß dieser Komplex ist, hängt ganz ab von dem Umfang des wirkenden Objekts. Als Ideal muß es jedenfalls hingestellt werden, daß sämtliche Vorstellungen schließlich einmal zu einer einzigen Einheit zusammengefaßt werden, deren Elemente sich natürlich zum größten Teil nur im Zustand des Mitschwingens befinden. Dieses Ideal wird ohne Zweifel in vielen Fällen annähernd erreicht, z. B. dadurch, daß am Schluß einer zeitlich sich abspielenden ästhetischen Wirkung nochmals diejenigen Vorstellungen ins Bewußtsein gerufen werden, die am Anfang vorhanden waren, die jetzt aber ungleich machtvoller wirken als vorher, da die gesamte Fülle der inzwischen erzeugten Vorstellungen mit gewaltiger Kraft mitschwingt. Wenn Lohengrin uns unter denselben Klängen verläßt, die sein Herannahen verkündeten, wenn der „Tannhäuser“ in demselben Chor ausklingt, der den Anfang der Ouvertüre bildete, wenn Faust am Höhe- und Endpunkt seines Lebens angelangt Worte spricht, die denjenigen analog sind, mit denen er den ersten Schritt auf der Bahn des Ungewöhnlichen vollzog, so muß in solchen Momenten all das, was zwischen Anfang und

Ende liegt, nochmals die Tiefe unserer Seele erschüttern und zu einer gewaltigen Einheit verschmelzen. Bei anderen Kunstwerken findet eine derartige Vereinigung aller oder der meisten Komplexe zu einem umfassenden Komplex freilich in keinem einzigen Moment statt, aber dann ruht die ästhetische Wirkung weniger im ganzen als in den Teilen. Man denke z. B. an die vollendete Schönheit der einzelnen Nummern einer Mozartschen Oper und an den relativ mangelhaften Aufbau des Ganzen. —

Aber, wird man einwenden, wie steht es denn mit den Kontrastwirkungen, die von jeher in der Kunst eine weitgehende Verwendung gefunden haben? Sind sie nicht ein schlagender Beweis dafür, daß Gegensätze, weit entfernt, die ästhetische Wirkung zu zerstören, diese geradezu hervorrufen? Ich gebe das ohne weiteres zu, meine aber, daß die Sprache nicht umsonst das Wort Kontrast geschaffen hat, daß sie diesen vielmehr dadurch als eine besondere Art von Gegensatz kennzeichnen will. Wir werden das Wesentliche der Sache treffen, wenn wir erklären, daß ein Kontrast zwischen solchen Vorstellungen besteht, wo gleichzeitig mit dem Bewußtsein des Gegensatzes die Aufhebung desselben dunkel empfunden wird. Niemand wird behaupten, daß auf einem Bilde die Nebeneinanderstellung eines ganz besonders großen und eines ganz besonders kleinen Mannes an sich ästhetisch wirkt. Wenn ich aber einen kraftvollen Mann neben seinem schwachen hilflosen Kinde sehe, wenn mir die Liebe zwischen beiden durch ein Ereignis vor Augen geführt wird, etwa indem mir gezeigt wird, wie die Kraft bereit ist, sich für die Schwäche aufzuopfern, so ist hiermit der Gegensatz zu einem Kontrast erhoben, der in hohem Maße ästhetisch wirken kann. Ein unausgeglichener Gegensatz wirkt notwendig unästhetisch, aber ein Gegensatz, der die Entwicklung von ausgedehnten halbbewußten Vorstellungsmassen veranlaßt, in denen er als solcher aufgehoben ist, wirkt stets ästhetisch. Niemand würde ein

Gemälde, als Ganzes betrachtet [um die etwaigen Schönheiten von Einzelheiten handelt es sich natürlich nicht] schön finden, auf dem man neben einer ägyptischen Pyramide einen Eisberg erblicken würde, aber von gewaltiger ästhetischer Wirkung ist es, wenn ich an einem grünen, von üppigen Fluren umgebenen See stehend, über mir die schneebedeckten Häupter der Alpen erblicke, die sich in den Fluten des Sees wiederspiegeln. Die Wirkung beruht hier nicht auf einem Gegensatz als solchem, sondern gerade darauf, daß der sonst für mich fundamentale Gegensatz zwischen Sommer und Winter aufgehoben erscheint. Hier sehe ich, wie dieselbe Sonne die grünen Matten und das weiße Schneefeld bescheint, hier fühle ich, daß beides nur die verschiedene Erscheinungsform einunddderselben allumfassenden Natur ist und dieses Gefühl wird nach gewissen Assoziationsgesetzen unterstützt durch den Anblick der im See sich spiegelnden Bergspitzen. — Man sieht also, daß die Tatsache der Kontrastwirkungen, weit entfernt unserer Behauptung von der durchgängigen Assoziationsfähigkeit der durch das ästhetische Objekt erzeugten Vorstellungen zu wiedersprechen, vielmehr sehr wohl dazu dienen kann, diese Behauptung durch Beispiele zu veranschaulichen.

Wir wollen unser zweites Bestimmungsmerkmal des ästhetischen Zustandes noch von einer andern, mehr subjektiven Seite betrachten. Jede mit dem vorhandenen Komplex nicht assoziierte Vorstellung beschränkt, wie wir gesehen, die Entwicklung desselben nach der Tiefe des Unbewußten hin, indem sie selbst einen Teil der disponiblen Energie für sich beansprucht. Von der Tatsache dieser Beschränkung besitzen wir im allgemeinen ein dunkles Gefühl, auch wenn die hemmenden Vorstellungen selbst nicht ins Bewußtsein eintreten sollten. Da aber bei dem ästhetischen Zustand eine derartige Beschränkung nicht vorhanden ist und daher auch nicht gefühlt werden kann, so dürfen wir diesen Zustand auch als

einen solchen definieren, der als schrankenlos empfunden wird. Dieses Merkmal der ästhetischen Erregung konnte leicht zu einer Überschätzung derselben führen. Man glaubte, daß in ihr der Gegensatz zwischen Endlichem und Unendlichem aufgehoben [1]), daß ihr Wesen darin bestände, daß die unendliche Idee in das Endliche — mag dieses die Materie des Kunstwerks oder die Seele des Beschauers sein — einginge. Dieser Irrtum, den ich als ästhetischen Schein κατ' ἐξοχὴν bezeichnen möchte, im Gegensatz zu dem Schein, dessen die Kunst sich in speziellen Fällen zu ihren Zwecken bedient, beruht darauf, daß die negative Bestimmung der Abwesenheit empfundener Schranken verwechselt wird mit der positiven Bestimmung einer unendlich umfassenden Empfindung. Der ästhetisch genießende Mensch kann eine Schranke seiner Erregung niemals empfinden, denn das Objekt dieser Empfindung könnten doch nur hemmende Vorstellungsmassen sein, die, wie wir sahen, nicht vorhanden sind; aber trotzdem existiert eine solche Schranke, freilich eine, die niemals zum Objekt werden kann, nämlich die Endlichkeit der disponiblen psychischen Energie. Wenn man sagt, daß die Kunst, wie auch Religion und Liebe, den Menschen von den Schranken der Endlichkeit befreit und ihn mit dem Gefühl der Unendlichkeit erfüllt, so ist das für die Kunst ganz richtig, vorausgesetzt, daß der Begriff der Unendlichkeit in richtiger Weise, nämlich negativ und subjektiv verstanden wird. Schrankenlos, wie der absolute Geist dem Kosmos gegenüber, so fühlt sich der genießende Mensch gegenüber dem Kunstwerk; daß er es aber auch in Wirklichkeit sei, wird niemand behaupten, der nicht im Überschwang der Gefühle die Fähigkeit der nüchternen Erwägung eingebüßt hat.

---

[1]) Nach Schelling ist Schönheit die Identität zwischen Endlichem und Unendlichem.

Es ist nicht ohne Interesse, unser zweites Bestimmungsmerkmal noch mehr in seiner Bedeutung dadurch hervortreten zu lassen, daß wir dem ästhetischen Genießen sein Gegenstück, nämlich das begriffliche Denken, entgegenhalten. Das Wesen eines Begriffs besteht darin, daß er alles das ausschließt, was außerhalb seiner Sphäre liegt. Wer mit Begriffen operiert, darf nicht dem natürlichen Zuge seiner Gedanken folgen, sondern er muß diejenigen in der Tat vorhandenen Vorstellungen zu unterdrücken suchen, die dem Inhalt der Begriffe widersprechen und dadurch die Schärfe des Gedankens beeinträchtigen, er muß den Vorstellungsverlauf in bestimmte Schranken eindämmen. Der Begriff ist also eine von außen her an die Vorstellungstätigkeit gerichtete Forderung, deren Wert nicht beeinträchtigt wird, wenn das tatsächlich Vorhandene in teilweisem Widerspruch mit ihr steht; der Wert des ästhetischen Zustandes dagegen liegt ausschließlich in dem tatsächlich Vorhandenen, sofern dieses sich nicht unter dem Zwang einer Forderung, sondern durch spontan wirkende psychische Kräfte entwickelt hat. Beim begrifflichen Denken verhält sich der vorhandene Komplex vielen neu auftauchenden Vorstellungen gegenüber ablehnend, beim ästhetischen Genuß allen gegenüber annehmend. Den Begriff empfinden wir als schrankensetzend, den ästhetischen Genuß als schrankenaufhebend; von ersterem verlangen wir Schärfe der Grenzen, von letzterem Weite der Ausdehnung.

II. Die Gesetze der Assoziation und die ästhetische Wirkung.

Das bisher Gesagte soll zur Orientierung über die Ziele der folgenden Erörterungen dienen. Wir haben im letzten Abschnitt mehr als es in der Einleitung möglich war das innere Wesen des ästhetischen Zustandes betrachtet und zwei Haupteigenschaften desselben — Weite der Erregung einerseits, Einheitlichkeit andrerseits — als etwas tatsächlich Vorhandenes festgestellt. Wir haben jedoch noch nicht die Frage aufgeworfen, wie denn ein Zustand, der solche Eigenschaften besitzt, sich nach psychologischen Gesetzen entwickeln kann. Das soll nun im folgenden geschehen. Dabei wird sich zeigen, daß die beiden genannten Eigenschaften dieselbe Wurzel haben, ja daß die eine ohne die andere gar nicht möglich ist. Wir gehen bei den nun folgenden Erörterungen von der Voraussetzung aus, daß für die ästhetische Erregung nicht besondere Gesetze gelten, sondern eben dieselben, welche den alltäglichen Vorstellungsverlauf beherrschen, daß also das Besondere nur in den Umständen liegt, unter denen diese Gesetze zur Anwendung kommen. Nun weisen unsere beiden Grundeigenschaften auf dreierlei psychische Vorgänge hin, auf Assoziation, Reproduktion und Rezeptivität. Die erste jener Eigenschaften bezieht sich nämlich auf das Vorhandensein von Vorstellungen, welches offenbar eine dreifache Ursache haben kann, nämlich Sinneseindrücke, Wiedererweckung früherer Vorstellungen und Verbindung gegenwärtiger Vorstellungen zu einer neuen umfassenden Einheit. Die zweite Eigenschaft dagegen bezieht sich allein auf bereits vorhandene Vorstellungen. Demgemäß müssen im folgenden die Gesetze der Rezeptivität, Reproduktion und Assoziation sowohl im allgemeinen als auch in ihrer

Anwendung auf ästhetische Phänomene genauer behandelt werden. Dabei haben wir jedoch den Vorgang der Assoziation als den wichtigsten und fundamentalsten anzusehen. In doppelter Hinsicht nämlich weisen die beiden anderen Arten von Vorgängen auf ihn als ihren eigentlichen Zielpunkt hin, einmal insofern ihr Zweck doch nur darin besteht, das für die Assoziation notwendige Material zu liefern, andererseits indem erst die Assoziation das gleichzeitige Vorhandensein der durch Rezeptivität und Reproduktion entstandenen Vorstellungen in dem für die ästhetische Erregung notwendigen Umfang ermöglicht; mit Rücksicht auf die Beschränktheit der disponiblen Energie kann nur ein durch Assoziationsvorgänge geformtes, nicht ein formloses Material in der durch das erste Gesetz verlangten Fülle zu unserem geistigen Besitztum gemacht werden.[1]) Es wird sich daher rechtfertigen, wenn wir die Erörterung der Assoziationsgesetze an die Spitze des folgenden stellen, um so mehr, als ohne Kenntnis dieser Gesetze die Vorgänge der Reproduktion und Rezeptivität nicht verständlich sein würden.

Ich verstehe unter Assoziation[2]) den Vorgang, durch welchen eine Anzahl bereits vorhandener Vorstellungen zu einer neuen Einheit (Komplex) verbunden werden, wobei es gleichgiltig ist, ob die verbundenen Elemente selbst einfache Vorstellungen sind oder bereits durch Assoziation entstanden. Es ist also ein großer Unterschied, ob mehrere Vorstellungen gleichzeitig im Bewußtsein vorhanden, oder ob sie außerdem noch assoziiert sind. Als subjektives Korrelat der Tatsache des Assoziiertseins finden wir in uns das Gefühl der Zusammengehörigkeit der betreffenden Vorstellungen vor,

---

[1]) S. S. 33, 34.

[2]) Auf die große Konfusion, die in betreff der Bedeutung dieses Terminus in der psychologischen Literatur herrscht, weist Liebmann hin in seiner „Analysis der Wirklichkeit“, 2. Aufl., S. 448, Anm.

ein Gefühl, das sich schwer beschreiben läßt, aber Jedermann bekannt ist. Jedermann fühlt, daß sich seine Seele anders verhält, wenn ihr durch Nennung der betreffenden Worte das eine Mal die Vorstellungen Pferd und Logarithmus 7, das andere Mal Pferd und Reiter zugeführt werden. — Ohne Zweifel ist die Assoziation von Vorstellungen die primärste Funktion der Seele, das Intimste, was wir von ihrem Wesen zu erfassen vermögen. Sie ist dasselbe, was Kant als Synthesis[1]) oder für einen wichtigen Spezialfall noch genauer als Synthesis der Apprehension[2]) bezeichnet und in seinem Hauptwerk zu ergründen sucht. Das Problem aber, das mit Rücksicht auf unsere Zwecke gelöst werden muß, beruht auf der eben erwähnten Tatsache, daß eine Assoziation von Vorstellungen keineswegs in allen Fällen stattfindet, wo dieselben gleichzeitig im Bewußtsein vorhanden sind. Diese Behauptung kann gar nicht bezweifelt werden und gerade die Alltagserfahrung bietet zahlreiche Belege für ihre Richtigkeit. Während ich z. B. diese Worte schreibe, höre ich das Rollen von Wagen, Schritte von Vorübergehenden, Stimmen im Hause, Knarren von Türen, das Summen der Lampe, das Prasseln des Feuers,

---

[1]) „Ich verstehe aber unter Synthesis in der allgemeinsten Bedeutung die Handlung, verschiedene Vorstellungen zu einander hinzuzutun und ihre Mannigfaltigkeit in einer Erkenntnis zu begreifen.“ Kritik der reinen Vernunft, im Abschnitt: Von den reinen Verstandesbegriffen oder Kategorien. In diesem Abschnitt hat Kant die hier in Frage stehenden Begriffe mit unvergleichlicher Klarheit fixiert, in der Lösung des Hauptproblems, die er später gibt, vermögen wir ihm freilich nicht zu folgen.

[2]) „Damit nun aus diesem Mannigfaltigen Einheit der Anschauung werde, so ist erstens das Durchlaufen der Mannigfaltigkeit und dann die Zusammenfassung desselben notwendig, welche Handlung ich die Synthesis der Apprehension nenne, weil sie geradezu auf die Anschauung gerichtet ist, die zwar ein Mannigfaltiges darbietet, dieses aber als ein solches, und zwar in meiner Vorstellung [d. i. nach unserer Sprechweise in einem Komplex] enthalten, niemals ohne eine dabei vorkommende Synthesis bewirken kann.“ Kritik der reinen Vernunft. Von der Synthesis der Apprehension in der Anschauung.

gleichzeitig streift mein Blick über das mir wohlbekannte Tapetenmuster, über verschiedene Gegenstände auf meinem Schreibtisch, über die Feder, meine eigenen Finger usw., aber all diese Vorstellungen stehen für mich isoliert da, sie sinken wieder unter die Schwelle des Bewußtseins, ohne in gegenseitige Beziehungen getreten zu sein. Keine andere Bedeutung besitzen sie für mein Seelenleben, als daß sie eine gewisse psychische Energie in Anspruch nehmen und daher einen im einzelnen minimalen, im ganzen aber merklichen Ermüdungswert repräsentieren. Nun verhalten wir uns aber gegenüber den zahlreichen Eindrücken, die das ästhetische Objekt in uns hervorruft, ganz anders, und es muß daher die Frage aufgeworfen werden, wodurch dieses entgegengesetzte Verhalten veranlaßt wird, mit andern Worten, in welchen Fällen Vorstellungen assoziiert werden und in welchen nicht. Bevor wir jedoch die hier geltenden Gesetze erörtern, mögen noch drei Vorbemerkungen eingeschaltet werden.

Zunächst heben wir hervor, daß die Assoziation eine Tat unserer Seele ist, und zwar diejenige, in der ihre Freiheit zwar nicht den psychologischen Gesetzen, wohl aber den äußeren Eindrücken gegenüber sich offenbart. Ohne diese Tat wäre die Psyche nichts anderes als der Schauplatz der zahllosen durch Vermittelung der Sinne hervorgerufenen Empfindungen; sie würde sich verhalten zwar nicht wie ein weißes Stück Papier, wohl aber wie ein Papier, auf dem die Eindrücke der Außenwelt sich selbst mit erschreckender Buntheit einzeichneten. Erst indem die Seele Komplexe bildet, aus denen ein Teil der vorhandenen Vorstellungen ausgeschieden ist, schafft sie sich ihre Freiheit, erweist sie ihre Unabhängigkeit gegenüber den Realitäten der äußeren Materie. Daß die Assoziation als eine Tat und nicht als bloßes Geschehen aufzufassen sei, geht daraus hervor, daß der einmal gebildete Komplex keineswegs ein unsterbliches Dasein führt, daß er

vielmehr allmählich in seine Elemente zerfließt, wenn er nicht in gewissen Zwischenräumen immer wieder von neuem als solcher bewußt wird. Wenn aber die Elemente nicht von selbst zusammenbleiben, so folgt daraus, daß bei der Entstehung sowohl, wie bei dem Wachhalten und der Wiederbelebung des Komplexes eine Kraft ausgeübt wird, die das Verschiedenartige an einander zwingt, die eine neue Einheit erzeugt. Auch die mir geläufigsten Vorstellungsverbindungen würden sich auflösen, wenn sie Jahrzehnte hindurch keine Veranlassung hätten, sich über die Bewußtseinsschwelle zu erheben.[1]) Die Elemente sind also im Komplex nicht in der Weise vereint wie zwei Eisenstücke, die in eins zusammengeschmolzen sind und nun nicht mehr getrennt werden können, sondern eher wie der Magnet und sein Anker, die zusammenhaften solange sie nicht durch äußere Kräfte getrennt werden, die aber von selbst auseinanderfallen, wenn durch irgend welche Ursachen die Kraft des Magneten aufgehoben wird.

Zweitens bemerken wir, daß die Verknüpfung mehrerer Vorstellungen zur Einheit verschiedene Grade der Stärke besitzen kann. Die Verbindung kann so lose sein, daß sie kaum noch als solche gefühlt wird, und sie kann so fest sein, daß sie subjektiv als völlig selbstverständlich erscheint. Im ersten Fall löst sich der Komplex von selbst auf, sobald er unter die Schwelle des Bewußtseins gesunken ist, und seine Elemente erscheinen bei späterer Reproduktion nicht mehr als zusammengehörig, im zweiten Fall werden die Elemente

---

[1]) In der Leugnung dieser Tatsachen liegt, glaube ich, dasjenige, was uns an Herbarts Psychologie fremdartig berührt. Da er den einmal gebildeten Komplex für ein unzerstörbares Eigentum hält, das niemals verloren gehen oder auch nur abgenutzt werden kann, so erscheint die Seele bei ihm weniger wie ein lebendiges Wesen als wie eine gut montierte Maschine. — Daß diese Bemerkung meiner großen Hochachtung vor Herbarts Geistesarbeit keinen Abbruch tat, brauche ich wohl nicht hervorzuheben.

bei späterer Reproduktion mit Sicherheit immer wieder assoziiert, wenn nicht die zerstörende Kraft der Zeit oder besonders starke Agentien wirksam sind, die eine Assoziation in irgend einem andern Sinne veranlassen. Wer z. B. einen mathematischen Lehrsatz zum ersten Male hört und sich bemüht, ihn zu behalten, der hält die betreffenden Einzelvorstellungen nur erst in loser Verbindung, dieselben würden sich trennen, wenn er sie jetzt unter die Schwelle sinken und dort eine Zeit lang ruhen ließe. Ein Beispiel für relativ feste Komplexe sind die Vorstellungen von „Dingen", die dadurch zustande kommen, daß eine gewisse Anzahl von Vorstellungen uns immer wieder in derselben Ordnung gegeben wird. Bisweilen ist, wie gesagt, der Zusammenhang so fest, daß er nur durch Einwirkung sehr starker psychischer Gegenkräfte gelockert oder gelöst werden kann. Sämtliche Vorstellungen z. B., die der Anblick der einzelnen Menschen erzeugt, sind zu einem Komplex vereinigt, aber welcher Anstrengungen bedarf es, um diesen wieder in zwei Komplexe aufzulösen und so die Vorstellungen „Körper" und „Seele" zu bilden! — Im allgemeinen kann man die Komplexe rücksichtlich der Festigkeit ihrer Verbindung in zwei Gruppen teilen, die selbstverständlich nicht streng von einander geschieden sind: nämlich in Urteile und in dingliche Vorstellungen.[1]) So sind z. B. die Vorstellungen: „das gleichschenklige Dreieck" (A) und „das Dreieck ist gleichschenklig" (B) rücksichtlich ihrer Elemente und deren Verbindung völlig identisch. Während aber A bedeutet, daß die Verknüpfung bereits mit der nötigen Festigkeit vollzogen ist, bedeutet B,

[1]) Die Identität der Funktionen des Urteilens und der Bildung von Anschauungen hat auch Kant behauptet und zur Ableitung seiner Kategorientafel benutzt. An der betreffenden Stelle sagt er: Dieselbe Funktion, welche den verschiedenen Vorstellungen in einem Urteil Einheit gibt, die gibt auch der bloßen Synthesis verschiedener Vorstellungen in einer Anschauung Einheit, welche allgemein ausgedrückt, der bloße Verstandsbegriff heißt.

daß das noch nicht geschehen ist, sondern erst im Begriff ist zu geschehen oder auch erst (bei einem andern) geschehen soll. —

Drittens bemerken wir, daß der Inhalt eines Komplexes keineswegs mit dem Inhalt seiner Elemente gegeben ist. Wenn ich einen beliebigen Komplex in seine Teilkomplexe auflöse, diese wieder in ihre Teilkomplexe usw., so muß ich schließlich auf sinnliche Empfindungen als die letzten Elemente aller Vorstellungen stoßen, aber niemand wird behaupten, daß mit diesen bereits der Totalkomplex gegeben sei. Ja es ist möglich, daß zwei verschiedene Komplexe auf dieselben Empfindungselemente zurückzuführen sind und trotzdem kaum Ähnlichkeit untereinander haben. Aus denselben Bausteinen können zu verschiedenen Malen ganz verschiedene Bauwerke errichtet werden. Also muß es noch ein anderes sein, als der Inhalt der Elemente, was den Inhalt des Komplexes ausmacht. Dieses andere kann nur das Schema sein, nach dem die Elemente miteinander verknüpft sind. Da nämlich die einzelnen Elemente im allgemeinen keine gleichartige Rolle innerhalb des Komplexes spielen (nicht miteinander vertauschbar sind), da z. B. ein Element mit einem andern unmittelbar, mit anderen jedoch nur durch vermittelnde Zwischenglieder verbunden sein kann, so muß mir außer den Elementen noch die Ordnung ihres Zusammenhanges gegeben sein, damit ich die Beschaffenheit des Komplexes erkenne. So sind z. B. in dem Komplex „Pferd" die Verstellungen des Ohres und des Schwanzes unmittelbar nicht oder wenigstens nur relativ locker mit einander assoziiert: man würde diese Vorstellungen, falls sie für sich allein zugeführt würden, kaum als zusammengehörig betrachten, wenn man nicht etwa gleichzeitig die übrigen den Komplex „Pferd" bildenden Elemente reproduzierte, unmittelbar dagegen assoziiert ist die Vorstellung des Ohres mit der Stirn. Man übersieht z. B., daß drei Elemente a, b, c auf viererlei Art zu einer Einheit ver-

bunden sein können, nämlich nach einem der Schemata $a\!<^{b}_{c}$, $b\!<^{a}_{c}$, $c\!<^{a}_{b}$, $a\!<^{b}_{c}\!|$. Die drei Vorstellungen des Wortes Pferd (a), des Wortes cheval (b) und eines wirklichen Pferdes (c) z. B. werden von jemand, der das Französische kennt, falls sie auf irgend eine Weise seinem Bewußtsein zugeführt sind, nicht isoliert gehalten, sondern miteinander assoziiert. Und zwar geschieht dies nach dem Schema $a\!<^{b}_{c}$, falls der Betreffende das Französische nur auf Grund auswendig gelernter Vokabeln kennt, ohne jedoch Sprechübung zu besitzen, nach dem Schema $c\!<^{a}_{b}$, falls er das Französische allein durch Sprachübung im fremden Lande sich angeeignet hat, ohne jemals aus seiner Muttersprache in die fremde übersetzt zu haben, nach dem Schema $a\!<^{b}_{c}\!|$, falls er das Französische praktisch und theoretisch gleich gut beherrscht. Im ersten Fall kann er von der Wahrnehmung des Tieres zu dem Wort cheval nur dadurch gelangen, daß er sich darauf besinnt, daß das wahrgenommene Objekt ja „Pferd“ genannt wird, und daß „Pferd“ im Französischen ja cheval heißt, im zweiten Fall gelangt er von dem Wort „Pferd“ zu dem Wort cheval nur dadurch, daß er sich das durch das Wort „Pferd“ bezeichnete Tier vorstellt, im dritten endlich führt er jeden der drei möglichen Übergänge unmittelbar aus. Interessant wäre noch die weitere Frage, ob ein Komplex durch den Inhalt der Elemente und durch das Schema nun bereits vollständig bestimmt ist, oder ob noch ein weiteres hinzukommen muß, das in der Art, wie je zwei Elemente verbunden sind, bestehen könnte. Ein Eingehen auf diese Frage würde uns jedoch zu weit von unserm eigentlichen Thema abführen.

Nach diesen Vorbemerkungen wenden wir uns der Hauptfrage zu, die wir jetzt etwas genauer als oben (S. 49) dahin formulieren können, daß wir wissen wollen, in welchen Fällen Vorstellungen miteinander assoziiert werden und nach welchem Schema dies geschieht. Eine erste Antwort hierauf gibt das den Psychologen schon seit langem bekannte Gesetz, daß solche Vorstellungen sich assoziieren, die bereits früher öfters gleichzeitig im Bewußtsein vorhanden waren. Dabei ist jedoch stillschweigend die Voraussetzung gemacht, daß die betreffenden Vorstellungen bei ihrem früheren Zusammensein jedesmal die Einordnung in ein und dasselbe Schema zuließen. Dieses Schema wird dann später auch dem Assoziationsvorgang zugrunde gelegt. So fasse ich z. B. die Vorstellungen des Dogenpalastes, der Markuskirche, des Uhrturms und der Prokurationen, die auf irgend eine Weise meinem Bewußtsein zugeführt sein sollen, mühelos zu einer Einheit zusammen, und zwar deswegen, weil ich diese Gegenstände sehr oft gleichzeitig und in der genannten Reihenfolge sinnlich wahrgenommen habe. Würde ich dagegen versuchen, die Vorstellungen der Peterskirche, des Thorwaldsenmuseums, des Kölner Doms und der Brühlschen Terrasse in gleicher Weise zu einem Komplex zu vereinen, so würde mir dieses anfangs nicht gelingen, es würde vielleicht, während ich drei der genannten Vorstellungen in meinem Bewußtsein wachhalte, die vierte bereits unter die Schwelle gesunken sein und erst, wenn ich mir ein Phantasiebild geschaffen, auf dem alle die genannten Gegenstände gleichzeitig vorhanden sind, und wenn ich dieses Bild erst in seinen Teilen, dann als Ganzes längere Zeit in meinem Bewußtsein lebendig gehalten habe, wird auch hier eine derartige Zusammenstellung möglich. — Das hiermit gekennzeichnete Gesetz mag als das der Gewöhnung bezeichnet werden. Dasselbe zeigt, wie unter den früheren Vorstellungskombinationen in Rücksicht auf die

gegenwärtige Wirksamkeit gewissermaßen eine Auslese stattfindet, indem nur diejenigen Kombinationen wirksam werden, die schon vorher oft vertreten waren. Übrigens kann man dieses Gesetz der Gewöhnung, wenn man will, auf ein noch einfacheres Phänomen zurückführen, nämlich auf die Assoziation von nur zwei Vorstellungen, die oftmals gleichzeitig bewußt waren. Indem von einer größeren Anzahl von Vorstellungen je zwei nach diesem spezielleren Gesetz miteinander verknüpft werden, jedoch so, daß viele von ihnen mit mehr als einer assoziiert sind, entsteht der nach einem bestimmten Schema geordnete Totalkomplex, der sie alle umfaßt.

Es fragt sich nun, ob alle Assoziationen im letzten Grunde auf dieses eine Gesetz zurückgeführt werden können, ob sie alle ein früher gleichzeitiges Vorhandensein der zu vereinenden Vorstellungen im Bewußtsein voraussetzen. Nehmen wir als Beispiel den Fall, daß jemand ein von irgend einem Hintergrund, etwa dem Himmel, sich abhebendes Haus erblickt, das er bisher noch nicht gesehen. Es sind damit gegeben eine Anzahl von Farb- und Muskelempfindungen, letztere, falls er, wie wir annehmen müssen, seinen Blick über die Umrisse des Objekts und seiner Teile dahingleiten läßt. All diese Empfindungen werden mühelos, derart daß diese Tätigkeit nicht einmal zum Bewußtsein kommt, zu einem Komplex vereinigt. Kann nun die Leichtigkeit dieser Tätigkeit darauf zurückgeführt werden, daß je zwei der verbindenden Vorstellungen besonders häufig im Bewußtsein beisammen gewesen sind? Offenbar ist das nicht der Fall. Niemand wird behaupten, daß je zwei der hier assoziierten Farbenempfindungen schon früher öfter miteinander verbunden waren als irgend zwei andere Empfindungen dieser Art. Unter der fortdauernden Einwirkung der alltäglichen Erfahrung werde ich im allgemeinen jede Farbe gleich häufig

mit jeder andern verbunden gesehen haben, folglich kann in der früheren Verbindung von je zweien derselben nicht die Ursache für eine Tätigkeit liegen, die nicht in allen Fällen, sondern nur in manchen von uns ausgeübt wird. Sollte aber dennoch in meinen bisherigen Erfahrungen eine bestimmte Kombination vorzugsweise vertreten sein, so ist das Wiedervorhandensein gerade dieser Kombination keineswegs Vorbedingung für die Leichtigkeit der Assoziation. Auch wenn der betreffende Beschauer in dem Zimmer, in dem er den größten Teil seiner Zeit zubringt, ein rot und blaues Tapetenmuster vor sich sieht, wenn er also gewohnt ist, gerade diese Farben miteinander zu vereinen, so wird hierin für ihn durchaus keine Veranlassung liegen, das Rot des Daches mit dem Blau des Himmels zu assoziieren, er verbindet jene Farbe vielmehr mit dem Grau des Giebels, mit dem er sie viel seltener zusammengesehen. Genau ebensowenig aber ist die Assoziation der gegebenen Muskelempfindungen auf Gewöhnung zurückzuführen, denn auch diese Art von Vorstellungen sind uns in der früheren Erfahrung in einer so bunten Mannigfaltigkeit entgegengebracht worden, daß die Assoziation von gerade zweien derselben dadurch nicht erklärt werden könnte, und ebenso ist es mit der Beziehung der Farb- und Muskelempfindung untereinander. Nun könnte man noch sagen, wenn auch die Angliederung einer Vorstellung an den bereits vorhandenen Komplex nicht aus der anziehenden Kraft erklärt werden kann, die ein einzelnes der bereits assoziierten Elemente auf diese Vorstellung ausübt, so übt doch jedes Element infolge häufigen Beisammenseins mit der fraglichen Vorstellung eine wenn auch geringe assoziierende Wirkung aus und aus der Summe dieser Wirkungen setzt sich die Gesamtkraft zusammen, mit welcher nicht das einzelne Element, wohl aber der Komplex die Assoziation der neuen Vorstellung bewirkt. Aber auch dieser Ausweg

ist nicht möglich. Denn es wäre ganz unbegreiflich, warum nur gewisse Empfindungen zu einem Komplex vereinigt werden, andere hingegen nicht, wir würden es nicht verstehen, warum mit dem Rot des Daches nicht das Blau des Himmels ebensosehr oder sogar in noch stärkerem Maße assoziiert wird als das Grau des Giebels. Wenn also die Annahme der Summation der assoziierenden Kräfte uns zuviel erklärt, so vermag sie überhaupt nichts zu erklären. Ja ich behaupte, daß der Inhalt der Elemente überhaupt keine wesentliche Rolle spielt für die vorzunehmende Assoziation. Ich führe die zur Wahrnehmung eines Hauses erforderliche Assoziation auch dann aus, wenn die Farben sowohl wie die Winkel des Objektes zufällig andere sind, als ich sie bisher an Häusern gesehen, und umgekehrt würde jemand, der die bei der Wahrnehmung eines Hauses gegebenen Empfindungen schon sehr oft verknüpft hat, wenn sie ihm, was denkbar ist, durch ganz andere Objekte zugeführt wurden, keineswegs die zur Wahrnehmung des Hauses erforderliche Assoziation ausführen, wenn er nicht schon vorher Häuser gesehen hätte. — Man sieht zu welchem Ziele wir wollen. Wenn nämlich die Veranlassung zur Bildung des Komplexes nicht in seinen Elementen liegt, so kann sie nur im Schema liegen. Weil ich das betreffende Schema schon oft angewendet habe, so wende ich es auch hier an; weil ich darauf eingeübt bin, eine Fülle von Vorstellungen in einem bestimmten Sinne zu verknüpfen, so nehme ich diese Verknüpfung auch hier vor. Für das Zustandekommen des betreffenden Vorganges müssen zwei Bedingungen verwirklicht sein. Erstens kann es nicht genügen, daß ich das betreffende Schema schon vorher oft angewendet habe, vielmehr muß dasselbe, um kausal wirksam sein zu können, in dem momentanen Vorstellungsleben als Realität vorhanden sein, es müssen mit anderen Worten in dem betreffenden Augenblick eine oder mehrere der früher nach

diesem Schema gebildeten Vorstellungen bewußt sein oder wenigstens mitschwingen, um die Assoziation zu ermöglichen. Je deutlicher aber dieses Bewußtsein und je größer die Anzahl der wirksamen Vorstellungen, umso sicherer spielt sich der Assoziationsvorgang ab.[1] Es ist z. B. möglich, daß jemand, der ohne Jäger zu sein sich im Walde befindet, ein in einer gewissen Entfernung vor ihm befindliches jagdbares Tier nicht bemerkt, wiewohl er seinen Blick auch nach der betreffenden Stelle hingleiten läßt und daher die notwendigen Sinnesempfindungen besitzt. Sobald er aber etwa durch Nennung des Wortes „Reh" veranlaßt wird, das Erinnerungsbild des Tieres zu reproduzieren, ist die Möglichkeit da, die bereits vorhandenen Empfindungen nach dem in dem Erinnerungsbild gegebenen Schema zu assoziieren und damit das Objekt als solches zu erkennen. Auf demselben psychologischen Gesetz beruht der bekannte Scherz, auf einem Bild ein Objekt suchen zu lassen, das scheinbar nicht auf demselben vorhanden ist. Auch hier tritt die Assoziation der gegebenen Sinnesempfindungen nur deswegen ein, weil der Beschauer durch das unter das Bild gesetzte Wort veranlaßt wird einen Komplex zu reproduzieren, der nach dem Schema gebildet ist, das hier in Anwendung kommen soll.

Aber noch ein zweites setzt die hier in Rede stehende Assoziationstätigkeit voraus. Wir müssen uns nämlich die

---

[1]) Bezeichnet man die Fülle der mitschwingenden Vorstellungen, die ein Schema wirksam machen, als Begriff — der Name ist nicht das wesentliche —, so kann man wiederum bis zu einer gewissen Stelle mit der Kantischen Deduktion der reinen Verstandesbegriffe sich einverstanden erklären. Vergleiche z. B. Stellen wie die folgende: „Der Begriff ist seiner Form nach jederzeit etwas allgemeines, und was zur Regel dient. So dient der Begriff von Körper nach der Einheit des Mannigfaltigen, welches durch ihn gedacht wird, unserer Erkenntnis äußerer Erscheinungen zur Regel." Kritik der reinen Vernunft. S. 120 (Kehrbachsche Ausgabe bei Reclam).

Frage vorlegen, weswegen denn auf die gegebenen Elemente unter den zahllosen Schematen, die zu meinem geistigen Besitztum gehören, gerade ein bestimmtes und nicht ein anderes angewendet wird. Die Antwort kann nur lauten, daß bereits durch Auffassung der Elemente die Möglichkeit ihrer Einordnung in nur ein einziges Schema gegeben ist. Sobald nämlich der zeitliche Verlauf meiner Vorstellungen ganz oder teilweise bestimmt ist, können dieselben nicht mehr in jedes beliebige Schema eingefügt werden, vielmehr muß dasselbe so beschaffen sein, daß gewisse Elemente unmittelbar, andere nur mittelbar mit einander verknüpft sind. Bei Betrachtung eines Hauses z. B. kann ich zwar meinen Blick vom Fundament zum First oder umgekehrt oder auch in noch andere Richtungen dahingleiten lassen, immer aber können nur gewisse Elementarvorstellungen auf einander folgen, andere hingegen nicht. — Hierbei kommt es natürlich nicht darauf an, welche Vorstellungen ich, wenn ich auf mich selber einen Zwang ausübe, unmittelbar mit einander verbinden kann, sondern welche Vorstellungen ich tatsächlich bei unbefangener Betrachtung verbinde. — Also sind mir schon durch die unmittelbare Anschauung nicht nur Einzelvorstellungen, sondern bereits die Möglichkeit für die Verknüpfung nach einem bestimmten Schema, die Unmöglichkeit, ein anderes Schema herrschen zu lassen, gegeben.

Fassen wir das Gesagte zusammen. In den angeführten Fällen kann der Assoziationsvorgang nicht auf dem frühern Zusammensein von je zweien der zu verbindenden Elemente beruhen. Dieselben waren einfache Empfindungen und diese sind in meiner Erfahrung in so regellosem Wechsel gegeben, daß eine spezielle Assoziation derselben auf Grund eines früheren gleichzeitigen Vorhandenseins nicht angenommen werden darf. Aber auch dann, wenn zwei derselben aus irgend einer Veranlassung besonders oft gleichzeitig bewußt waren, so folgt

daraus noch keineswegs, daß sie, wo die Möglichkeit vorhanden ist, nun auch wirklich assoziiert werden. Überhaupt sind zwei einfache Empfindungen niemals an sich, sondern nur innerhalb eines bestimmten Komplexes mit einander verbunden. Nicht darauf kommt es an, daß je zwei der Elemente oftmals beisammen waren, sondern darauf, daß ihre Gesamtheit die Einordnung in ein bestimmtes Schema gestattet, das mir durch frühere Erfahrung geläufig ist und in Form von reproduzierten Vorstellungen in mir wirksam wird. Dieses Gesetz, das wir als das der Übung bezeichnen wollen und in dem wir den fundamentalsten Ausdruck der Assoziationstätigkeit erblicken, formulieren wir folgendermaßen: „Elemente werden dann mit einander vereinigt, wenn diese Vereinigung nach einem Schema erfolgen kann, das schon oftmals angewandt wurde und wenn nach diesem Schema gebildete Komplexe in der Form des Bewußtseins oder Mitschwingens gegenwärtig sind. Die Vereinigung ist um so fester, je öfter das wirksame Schema angewandt wurde und je deutlicher Komplexe, die nach diesem Schema gebildet sind, reproduziert werden."

Man sieht zunächst, daß das oben aufgestellte Gesetz der Gewöhnung als spezieller Fall in dem hier aufgestellten enthalten ist. Wenn nämlich bei der vorzunehmenden Assoziation nicht nur das Schema, sondern auch die Elemente identisch sind mit den früher verknüpften, so geht, wie man sieht, die Übung in Gewöhnung über. So ist es z. B. Gewöhnung, wenn ein Mathematiker einen auf seinem Schreibtisch stehenden komplizierten Körper, etwa ein Ikosaeder, mit Sicherheit in seinen geometrischen Verhältnissen überschaut, weil er ihn oft betrachtet hat, Übung dagegen, wenn er auf Grund der bei diesen Betrachtungen immer wieder ausgeführten Assoziation ein anderes Ikosaeder von anderer Größe, Gestalt und Farbe nun auch als solches unmittelbar zu erkennen vermag. Das

Gesetz der Gewöhnung können wir seinerseits noch weiter spezialisieren, indem wir die Anzahl der zu verbindenden Elemente auf zwei reduzieren. Da diese nur auf eine einzige Art mit einander verknüpft werden können, ein Schema also nicht mehr in Betracht kommt, so gelangen wir hierdurch zu dem bereits oben (S. 55) angeführten Gesetz, demzufolge zwei Vorstellungen dann assoziiert werden, wenn sie öfters gleichzeitig bewußt waren. Diese Spezialisierung, die wir in Zukunft hauptsächlich unter dem Gesetz der Gewöhnung verstehen wollen, ist insofern besonders wichtig, als sie allein die Entstehung eines Schemas im menschlichen Geist zu erklären vermag. Durch das allgemeine Gesetz der Übung wird nämlich die Anwendung eines bestimmten Schemas zurückgeführt auf eine frühere Anwendung desselben Schemas, diese auf eine noch frühere u. s. f. Da aber dieser Regressus nicht unendlich sein kann, so muß das Schema schließlich einmal aus einfachen Schematen entstanden sein, die gleichzeitig auf eine Anzahl von Elementen angewandt wurden, derart, daß einige dieser letzteren von mehreren der Schemata umfaßt und dadurch alle mit einander verbunden wurden. Indem man nun diese Überlegung auf jedes der Teilschemata immer wieder anwendet, gelangt man schließlich zu der Assoziation von nur zwei Elementen auf Grund früheren gleichzeitigen Bewußtseins als der letzten Entstehungsursache aller Schemata. Ohnehin ist es selbstverständlich, daß der unentwickelte Intellekt Assoziationen gar nicht anders ausführen kann als nach dem spezialisierten Gesetz der Gewöhnung. Indem er zwei Elemente a und b mit einander verknüpft, dann eins derselben mit einem dritten Element c, bildet er einen Komplex von drei Elementen; und dieser vermag nun vermöge seines individuellen Schemas bereits die weitere assoziierende Vorstellungstätigkeit nach dem allgemeinen Gesetz der Übung zu bestimmen. Wie man sieht, bildet der Spezialfall zwar nicht die logische, wohl

aber die tatsächliche Vorbedingung für die Wirksamkeit des allgemeinen Assoziationsgesetzes. Daß der erstere aber auch für den entwickelten Intellekt von großer Bedeutung ist, nämlich da, wo nicht einfache Empfindungen, sondern bereits vorhandene komplizierte Vorstellungskomplexe zu assoziieren sind, sei hier nur andeutungsweise erwähnt.

Nachdem wir hiermit die allgemeinen Gesetze der Assoziationstätigkeit soweit dargelegt haben, wie es für unsere Zwecke erforderlich ist, sollen diese Gesetze im folgenden auf spezielle ästhetische Fragen angewendet werden. Bevor dieses geschieht, muß jedoch noch ein Bedenken beseitigt werden. Wie wir wissen, hat das ästhetische Wohlgefallen seinen Grund in Vorgängen, die sich in den Tiefen des Unbewußten abspielen. Unsere Gesetze würden also gerade demjenigen Gebiet gegenüber, dessen Erscheinungen sie erklären sollen, versagen, wenn wir nicht wüßten, ob eine Assoziation zwischen unbewußten Vorstellungen überhaupt möglich ist. Für das Vorkommen derartiger Assoziationen spricht nun zunächst der Umstand, daß Reproduktionen unterhalb der Bewußtseinsschwelle nachweisbar sind (S. 20, 21). Reproduktionen und Assoziationen sind aber so nahe mit einander verwandt, daß man kaum annehmen kann, daß dem Unbewußten gegenüber beide Gruppen von Erscheinungen sich in entgegengesetztem Sinne verhalten sollten. Außerdem aber bietet, wie ich glaube, die psychische Selbstbeobachtung in hinreichendem Maße Beispiele dar für unbewußt ausgeführte Assoziationen, die freilich nicht unmittelbar, wohl aber in ihren Wirkungen auf das Bewußtsein Gegenstand der Erfahrung werden können. So taucht bisweilen ein ganz neuer, relativ komplizierter Vorstellungskomplex im Bewußtsein auf, der nicht gut in der kurzen Zeit entstanden sein kann, in welcher seine Elemente sich oberhalb der Schwelle befanden. Man versucht z. B. seine Gedanken über irgend einen interessierenden Gegenstand in zusammenhängender, ab-

gerundeter Form zur Darstellung zu bringen, ohne zu einem befriedigenden Resultat zu gelangen. Am nächsten Tage bei Wiederholung des Versuchs erscheinen die Gedanken in wohlgeordnetem Zusammenhang, zu einem umfassenden Komplex vereinigt, obgleich man sich in der Zwischenzeit nicht bewußt mit ihnen beschäftigt hat. Eine höchst charakteristische Bezeichnung für einen ähnlichen Vorgang hat der Volksmund in dem Ausdruck „eine Sache beschlafen“ geschaffen. Damit ist gemeint, daß man eine Entscheidung, die man in der Helle des Bewußtseins nicht zu fällen vermag, der in den Tiefen des Unbewußten vor sich gehenden Assoziationstätigkeit überläßt, wobei das Resultat später bewußt gemacht wird. Die Häufigkeit derartiger Erfahrungen ist natürlich individuell verschieden, sie hängt ab von dem guten Willen zur Selbstbeobachtung und von der Übung darin. Daß aber jedermann derartige Erfahrungen zu machen imstande ist, ist mir unzweifelhaft. — Im folgenden sollen nun die hier aufgestellten psychologischen Gesetze dazu benutzt werden, Wesen und Entstehung des ästhetischen Zustandes genauer darzustellen, als es bisher möglich war.

Das Wesen des ästhetischen Zustandes beruht auf der Assoziation sämtlicher vorhandener Vorstellungen, die nicht als chaotische Masse in uns existieren dürfen, sondern als Komplex, der trotz Weite des Inhalts sich durch höchste Bestimmtheit seiner inneren Beziehungen auszeichnet. Diese Assoziationstätigkeit ist nicht durch Gesetze, denen sie gehorcht, wohl aber durch die Umstände, unter denen sie sich vollzieht, verschieden von denjenigen Assoziationen, in denen sonst unsere Geistestätigkeit zum Ausdruck kommt. Den Assoziationen der Alltäglichkeit gegenüber charakterisiert sie sich durch Neuheit und Umfang des zu bildenden Komplexes, denen der geistigen Arbeit gegenüber durch die Sicherheit und Leichtigkeit, mit der sie vollzogen wird.

Beide Bestimmungen aber finden ihre Vereinigung in der dritten, daß die zu verbindenden Elemente im allgemeinen nicht über die Schwelle des Bewußtseins erhoben werden. Wegen des Umfanges des zu bildenden Komplexes ist nämlich ein Bewußtwerden desselben nicht möglich, wegen der Leichtigkeit, mit der er entsteht, aber nicht erforderlich. Ersteres folgt aus der Begrenztheit der psychischen Energie, letzteres aus folgender Überlegung. Überall da, wo — wie z. B. beim begrifflichen Denken — eine Assoziation zweifelhaft ist, wo wesentlich voneinander verschiedene Komplexe gebildet werden könnten, müssen die betreffenden Elemente in die Klarheit des Bewußtseins emporgehoben werden, als der einzigen Stelle, wo die Entscheidung zwischen streitenden psychischen Kräften gefällt werden kann. Hier aber, wo ein derartiger Streit nicht vorhanden ist, weil sämtliche psychische Agentien in ein und demselben Sinne wirken, kann der Vorgang sich abspielen unterhalb der Schwelle des Bewußten. Wir müssen fühlen, wie neue Verbindungen zwischen mitschwingenden Massen gestiftet werden, aber dieser Vorgang muß in so hohem Maße den Charakter des Selbstverständlichen tragen, das wir uns nicht veranlaßt sehen, den entstandenen Komplex in die Helle des Bewußtseins emporzuheben, um ihn dort auf seinen Wert hin zu prüfen, ebensowenig wie der des Schwimmens Kundige die den Muskeln zugeführten Bewegungsimpulse auf ihre Richtigkeit hin zu prüfen braucht. An dieser Stelle bereits fließt alles was wir bisher über den ästhetischen Zustand gesagt haben, zu einer Einheit zusammen. Wir können denselben erklären als einen umfassenden Assoziationsvorgang, der sich mit absoluter Sicherheit (infolge des im gleichen Sinne vor sich gehenden Wirkens sämtlicher psychischer Agentien) unter der Bewußtseinsschwelle abspielt.

Suchen wir jetzt ein genaueres Bild der den ästhetischen Zustand bedingenden Assoziationsvorgänge zu gewinnen. Wie

wir wissen, wird eine Assoziation nur dann ausgeführt, wenn bereits ein Komplex vorhanden ist, der ein Schema zeigt, dem der neue Vorgang sich unterordnen kann. Wir wollen die beiden hier in Betracht kommenden Komplexe als den vermittelnden und den vermittelten voneinander unterscheiden. Die Bedeutung des vermittelten Komplexes kann nun entweder darin bestehen, daß er durch sein Hinzutreten zu dem vermittelnden Komplex das Schema desselben wirksamer macht, oder darin, daß er durch die nach einem andern oder demselben Schema erfolgende Assoziation mit anderen Komplexen einen neuen umfassenderen Komplex bilden hilft. Im ersteren Fall soll er als schemabildend, im zweiten als komplexbildend bezeichnet werden. Bei einem Komplex der ersteren Art ist der Inhalt seiner Elemente gleichgültig, da er, nachdem er selbst vermittelt ist, nur seinerseits eine Vermittlerrolle spielt, die bereits durch sein Schema ermöglicht wird; bei einem Komplex der zweiten Art dagegen ist der Inhalt der Elemente im allgemeinen von wesentlicher Bedeutung, da dieselben bei Bildung des umfassenden Komplexes auch mit Elementen anderer Teilkomplexe assoziiert werden können. Das letzte Ziel der assoziierenden Tätigkeit muß ein Komplex sein, der nur vermittelt ist, aber nicht selbst mehr vermittelnd wirkt. — Wir müssen nun die Frage aufwerfen nach dem Ursprung der wirkenden Schemata, da doch jedes derselben dem Gesetz der Übung zufolge auf ein früheres zurückweist. Diese Frage ist hier um so dringender, als wir mit Rücksicht auf die für die ästhetische Erregung charakteristische Leichtigkeit der auszuführenden Assoziationen verlangen müssen, daß das Schema derselben bereits früher öfters angewandt und damit auf das sicherste eingeübt ist, andrerseits aber die erzeugten Komplexe umfassender als die durch Erfahrung gegebenen sein sollen. Nun behaupte ich, daß ein Schema S, das einen die ästhetische Wirkung be-

dingenden Assoziationsvorgang beherrscht, auf dreifache Art enstanden sein kann. Einmal ist es möglich, daß eine Anzahl bereits vorhandener relativ einfacher Schemata gleichzeitig auf eine größere Anzahl von Elementen angewandt wird, derart, daß die letzteren dadurch zu einem einzigen Komplex verbunden werden, der nun ein Schema besitzt, in dem die vorher vorhandenen als Teile enthalten sind. Hiermit ist jedoch die Frage noch nicht definitiv beantwortet, sondern nur auf die nach der Entstehung der einfacheren Teilschemata zurückgeschoben. Diese nun können auf doppelte Art zustande gekommen sein. Entweder ist ein Teilschema bereits aus der Erfahrung bekannt. — diese Antwort, die bei der Frage nach dem Totalschema nicht gegeben werden durfte, ist hier zulässig, — oder aber es sind viele der Teilschemata untereinander identisch, sodaß sie sich gegenseitig einüben. Ästhetische Wirkungen der ersteren Art will ich als heterogene, solche der zweiten Art als autogene bezeichnen. Damit ist jedoch nicht ausgeschlossen, daß eine Wirkung sowohl autogen als auch heterogen ist, ja dieser Fall ist sogar häufig, entsprechend der von uns aufgestellten Forderung, daß einundderselbe Assoziationsvorgang durch möglichst viele Ursachen hervorgerufen werden soll.

Bei autogenen Wirkungen sind viele der nach einander hervorgerufenen Schemata S_1, S_2, S_3 . . . mit einander identisch oder doch nahezu identisch, so daß sie sich gegenseitig einüben. Im allgemeinen sind die durch jedes derselben verknüpften Elemente verschieden von den durch ein anderes verknüpften, da ein zu häufiges Wiederkehren eines und desselben Komplexes dem Interesse an der Fülle der erregten Vorstellungen widersprechen würde. Beziehen sich die Schemata S_1, S_2, S_3 ... auf die durch das ästhetische Objekt ausgelösten Sinnesempfindungen, was jedoch, wie sich sogleich zeigen wird, durchaus nicht immer der Fall ist, so erhalten wir die an schöne

Gegenstände seit langem gestellte Forderung der „Einheit in der Mannigfaltigkeit", die jedoch nur einen speziellen Fall unseres allgemeinen Prinzips darstellt. Die zu den Schematen S_1, S_2 . . . gehörigen Komplexe K_1, K_2 . . . können sich rücksichtlich der Rolle, die sie für die assoziierende Tätigkeit spielen, verschieden verhalten. Entweder beschränkt sich ihre Bedeutung darauf, daß sie zur Einübung des von ihnen repräsentierten Schemas dienen, das dann später auf ganz andere Elemente angewandt wird, oder sie haben außerdem noch die Bestimmung, selbst mit anderen Komplexen assoziert zu werden, sei es nach ihrem eigenen, sei es nach einem anderen Schema; sie können also entweder nur schemabildend oder auch noch komplexbildend wirken.

Bei heterogenen Wirkungen wird ein aus der Erfahrung gewonnener Komplex benutzt, um einen bestimmten Assoziationsvorgang zu veranlassen. Ist bei diesem Vorgang nicht nur das Schema, sondern sind auch die zu verknüpfenden Elemente der Erfahrung entlehnt, so liegt nicht nur eine Assoziation, sondern sogar eine Reproduktion vor, im anderen Falle dient der Erfahrungskomplex als Symbol, das einem neuen psychischen Geschehen als Leitstern dient. Auch hier sind die beiden Möglichkeiten vorhanden, daß der das Schema liefernde Komplex lediglich schemabildend oder auch nur komplexbildend auftritt, daß das Symbol nur als solches oder auch als Glied in einem umfassenden Komplex verwandt wird.

Man könnte versucht sein die Frage aufzuwerfen, ob denn autogene oder heterogene Wirkungen höher zu schätzen seien. Eine Antwort hierauf würde jedoch eine Bevormundung des schaffenden Künstlers sein, deren sich die Ästhetik nicht schuldig machen darf. Entscheidend für die Beurteilung der angewandten Mittel ist allein der Erfolg und dieser wird erfahrungsgemäß sowohl auf dem einen wie auf dem andern Wege erzielt.

Wir wollen die hier aufgestellten Begriffe der autogenen und heterogenen Wirkungen, der schema- und komplexbildenden Komplexe und der Entstehung eines Schemas aus Teilschematen an einigen durchsichtigen Beispielen veranschaulichen. Hierbei ist es uns weniger um eine vollständige ästhetische Analyse zu tun als darum, zu zeigen, wie unsere Begriffe eine Anwendung auf konkrete Beispiele ohne weiteres zulassen. Wir betrachten zunächst die Worte des unvergleichlichen Goethischen Gedichtes „Willkommen und Abschied“, welche lauten: „Schon stand im Nebelkleid die Eiche (ein aufgetürmter Riese) da“. Wer diese Worte hört oder liest, hat sogleich das betreffende Bild in höchster Anschaulichkeit vor seinem geistigen Auge stehen. Eine größere Anzahl von Elementen — die knorrige Rinde, die Äste, die Laubblätter, der Nebel, der das meiste für den äußeren Anblick verhüllt — werden gänzlich mühelos zu einem einzigen Komplex vereinigt. Das Schema derselben erscheint zunächst in drei Teilschemata aufgelöst, welche durch Reproduktion der aus der Erfahrung geläufigen Komplexe Eiche — Nebel — Kleid wirksam gemacht werden. Die zu den beiden ersten Komplexen gehörigen Schemata verbinden dieselben Elemente wie in der Erfahrung, so daß die Assoziation gleichzeitig eine Reproduktion ist; dem zu dem dritten Komplex gehörigen Schema dagegen werden neue Elemente untergeordnet, so daß dieser Komplex als Symbol wirkt. Das Wort Kleid erweckt nämlich die Vorstellung einer Hülle, die ein menschliches Wesen so umschließt, daß seine äußeren Formen annähernd erhalten bleiben. Nach dem durch diese letztere Vorstellung gegebenen Schema werden nun die beiden bereits vorhandenen Teilkomplexe — Eiche, Nebel — unter einander assoziiert und damit der Totalkomplex gebildet, der die Elemente der beiden ersten Komplexe zu einer Einheit verbindet. Hierzu kommt, daß auch das Wort „in“ Komplexe reproduziert,

deren Schemata gleichfalls auf die erforderliche Assoziation der Komplexe Eiche und Nebel hinwirken. Dieses Wort erweckt nämlich als Verhältniswort nicht die Vorstellung eines bestimmten äußeren Objektes, sondern die von geistigen Prozessen, durch welche früher Elemente nach dem hier gewünschten Schema assoziiert worden sind. Wir müssen annehmen, daß hierbei eine große Anzahl von Komplexen zu schwachem Mitschwingen veranlaßt wird, deren Elemente untereinander völlig verschieden, deren Schemata aber untereinander identisch sind. Dieses identisch wiederkehrende Schema aber ist, wie man aus der Bedeutung des Wortes „in" ersieht, derart, daß es das durch das Wort „Kleid" wirksam gemachte Schema unterstützt. Die durch die Worte „Kleid" und „in" reproduzierten Komplexe wirken also lediglich schemabildend, da sie nicht durch ihre Elemente, sondern nur durch die Art, wie dieselben verknüpft sind, die Vorgänge beeinflussen, während die durch „Eiche" und „Nebel" reproduzierten Komplexe komplexbildend sind. — Bis hierher ist die Assoziationstätigkeit, die sich im wesentlichen noch über der Bewußtseinsschwelle abgespielt hat, ausschließlich heterogen; jetzt aber wo die eigentliche ästhetische Wirkung beginnt, treten uns mehr autogene Züge entgegen. Autogen ist zunächst die Wirkung des Rhythmus, über die jedoch an späteren Stellen gesprochen werden soll. Außerdem aber wird auf folgendem Wege ein neues Schema gewonnen. Auf Veranlassung des Wortes „Kleid" wird der bisher erzeugte Komplex in Beziehung gesetzt zu der durch dieses Wort reproduzierten Vorstellung eines menschlichen Wesens. So entsteht ein neuer Komplex [Eiche—Mensch], dessen Schema entsprechend unserer Theorie dadurch ästhetisch wirksam wird, daß durch eine große Anzahl anderer Vorstellungen des Gedichts gleichfalls eine Beziehung zwischen Naturobjekten und menschlichen bezw. belebten Wesen hergestellt wird [der Abend wiegt die Erde, die Nacht hängt

an den Bergen, die Finsternis sieht mit hundert Augen, der Mond sieht kläglich aus dem Duft hervor, die Winde schwingen leise Flügel]. Hierdurch wird ein Schema wirksam gemacht, welches das formende Prinzip liefert für ausgedehnte im Halbbewußten vorhandene Vorstellungsmassen von Naturobjekten und belebten Wesen überhaupt und damit die Identität der in Materie und Geist wirkenden Kraft erzeugt, eine Idee, die ohne Zweifel den letzten Sinn der Goethischen Lyrik nicht nur in diesem, sondern auch in vielen anderen Gedichten darstellt. — Gleichzeitig enthält aber auch dieser Teil der ästhetischen Wirkung einen heterogenen Zug. Seit nämlich der durch die Erfahrung gegebene Gegensatz zwischen Geist und Materie dem europäischen Denken zum Bewußtsein gekommen und in dem System des Descartes seinen klassischen Ausdruck gefunden hat, hat es nicht an Versuchen sowohl von philosophischer als auch von künstlerischer Seite gefehlt, diesen Gegensatz zu überwinden. Damit ist die Identitätsidee ein Bestandteil unserer Kultur geworden, der auch bei demjenigen Eingang findet, der sich nicht in bewußter Weise mit philosophischen Fragen beschäftigt. Die Assoziation, die in unserem Falle der ästhetischen Wirkung zu Grunde liegt, ist also durch frühere Erfahrungen vorbereitet. Insofern aber jene Idee nur als Problem, nicht als wissenschaftlicher Begriff existiert, fühlen wir die Erzeugung derselben doch wieder als etwas neues; je weniger die Wissenschaft den kartesischen Gegensatz aufzuheben vermag, um so höher steht uns die befreiende Macht der Goethischen Lyrik.

Als Beispiel einer rein autogenen Wirkung führen wir den letzten Teil der Tannhäuserouvertüre an. Hier werden durch die Gleichzeitigkeit und harmonische Verbindung der beiden Hauptmotive die durch dieselben reproduzierten gewaltigen Vorstellungsmassen von Erlösungsbedürfnis und Liebesglück in bestimmte Beziehungen zu einander gebracht und

schließlich zu einer Einheit verbunden. Die so entstehende Idee kann man begrifflich etwa folgendermaßen fixieren: Das Verlangen nach Glück bleibt als berechtigt bestehen, ordnet sich aber dem Erlösungsbedürfnis unter, das dadurch zum Gefühl der Erlösungsfreudigkeit wird. Auch derjenige, in dessen Seelenleben noch niemals jene Komplexe sich gekreuzt haben, bildet aus ihnen unter dem Einfluß der durch sein Bewußtsein ziehenden Klangempfindungen den Totalkomplex, der das letzte Ziel der Ouvertüre darstellt. —

Man könnte daran denken, die hier aufgestellten Begriffe der autogenen und heterogenen Wirkung zu einer Einteilung der schönen Künste zu verwenden. Wiewohl aber diese Begriffe bei einem derartigen Vorhaben mit berücksichtigt werden müßten, können sie allein eine derartige Einteilung noch nicht liefern. Eine Kunst, die ausschließlich heterogen oder ausschließlich autogen wirkt, existiert in Wirklichkeit nicht, wiewohl Kunstwerke dieser Art sehr wohl logisch vorgestellt werden können. Im ersteren Fall müßte das den Totalkomplex beherrschende Schema dadurch gewonnen werden, daß es in eine sehr große Anzahl von Teilschematen aufgelöst ist, die alle aus der Erfahrung bekannt sind, deren Gesamtresultat aber etwas neues bietet. Dieser Forderung kommt zum mindesten sehr nahe der realistische Roman, den man, wiewohl vielleicht mit einigem Widerstreben, zu der Poesie wird rechnen müssen. Da Poesie jedoch in ihren meisten Erzeugnissen autogene Wirkungen in größtem Umfang benutzt, sieht man, daß unsere Begriffe wohl zu einer Charakterisierung besonderer Arten einer Kunst, nicht aber zu einer gegenseitigen Abgrenzung der Künste unter einander benutzt werden können. Kunstwerke jedoch, die ausschließlich autogen wirken, gibt es sicher nicht. Ein derartiges Werk würde uns nicht nur über die Welt der Erfahrungen erheben, sondern uns sogar völlig von derselben losreißen. Es wäre



eine Welt für sich ohne Konnex mit derjenigen, in der wir uns sonst bewegen. Diese Bedingung aber könnte, wie ein Blick auf die verschiedenen Künste zeigt, nur eine völlig „absolute" Musik erfüllen, d. h. eine solche, deren Wirkung erschöpft wäre mit der Auffassung der Tonverhältnisse und der Verhältnisse dieser Verhältnisse. In Wirklichkeit aber erweckt jede Musik, die nicht bloß Tonspielerei ist, zahllose Erinnerungsbilder früherer Erfahrungen, deren Schemata dann wieder rückwärts auf die Auffassung der Tonverhältnisse bestimmend einwirken. Ein näheres Eingehen auf diesen Gegenstand liegt jedoch außerhalb des Rahmens unserer Erörterungen, die sich nicht auf äußere Objekte, sondern nur auf innere Vorgänge beziehen sollen.

III. Die Gesetze der Reproduktion und die ästhetische Wirkung.

In der Erregung ausgedehnter Vorstellungsmassen und in der mühelosen Zusammenfassung derselben zu einem einzigen Komplex besteht das Wesen der ästhetischen Wirkung. Die erste dieser Bestimmungen ist materialer, die zweite formaler Natur, beide aber unauflöslich mit einander verbunden. Ohne Vorhandensein des Materials [an Vorstellungen] wäre die Bildung des Komplexes, ohne die ordnende Kraft der assoziierenden Tätigkeit die Wachhaltung der Elemente auch im Halbbewußten nicht möglich. Werden Vorstellungen überhaupt nicht hervorgerufen, so kann vom ästhetischen Eindruck keine Rede sein; werden Vorstellungen zwar in Fülle erzeugt, aber diskret, so entsteht das Gefühl der Ermattung, der Anstrengung ohne Erfolg, aber nicht des ästhetischen Wohlgefallens (vgl. S. 33). — In den bisherigen Erörterungen haben wir gezeigt, in welcher Weise die Assoziationstätigkeit wirkt, und wie ein Schema zustande kommen kann, vielzweigig genug, die Gesamtheit der erregten Vorstellungen zu umfassen; im folgenden wenden wir uns zu der andern Seite der Sache, nämlich zu der Frage, wie denn die Vorstellungen, welche assoziiert werden sollen, entstehen. Wir wissen bereits, daß dieses auf zwei Arten, durch Rezeptivität und durch Reproduktion geschieht, die beide für das Zustandekommen der ästhetischen Wirkung unerläßlich sind. Ohne Rezeptivität könnte die reproduzierende und assoziierende Vorstellungstätigkeit nicht in bestimmte Bahnen geleitet werden und würde außerdem sehr bald bei allen denen erlöschen, die nicht selbst künstlerisch produzieren; Rezeptivität ohne Reproduktion aber

vermag nicht denjenigen Reichtum an Vorstellungen zu gewähren, welcher für die ästhetische Wirkung nötig ist. Reproduktion und Rezeptivität sind also die beiden Gebiete, die uns im folgenden beschäftigen werden; dabei wenden wir uns, entsprechend dem hier überall befolgten Prinzip „von der Wirkung zur Ursache", zuerst zu den Reproduktionsvorgängen, welche ihrerseits erst allgemein, dann in Rücksicht auf ästhetische Fragen besprochen werden sollen.

Man könnte nach früher Gesagtem annehmen, daß die Reproduktion nichts anderes als eine Assoziation sei und daher eine besondere Behandlung nicht beanspruchen dürfe. Dieses ist jedoch nicht richtig. Wenn wir auch an verschiedenen Stellen solche Erscheinungen als Beispiele der Assoziation angeführt haben, die man ohne Zweifel als Reproduktionen ansehen muß, so folgt daraus keineswegs, daß durch die Betrachtung der Assoziationsvorgänge die Reproduktion bereits ihre Erledigung gefunden hat. Richtig ist nur soviel, daß jede Reproduktion zusammengesetzter Vorstellungen gleichzeitig eine Assoziation ist. Ein unter die Bewustseinsschwelle gesunkener Komplex führt, wie wir sahen, dort keineswegs ein unsterbliches Dasein, vielmehr zerfließt er allmählich in seine Elemente, wenn er nicht in gewissen Zeitabständen wieder bewußt gemacht wird. Daraus schlossen wir, daß die Assoziationstätigkeit, der der Komplex seine erste Entstehung verdankt, bei jeder Reproduktion desselben von neuem, wenn auch in viel schwächerer Form, zur Anwendung kommen muß. Hiermit ist aber die Reproduktion noch nicht erklärt, denn es bleibt die Frage offen, wie denn jene Elemente, in deren Assoziation der fragliche Vorgang seine Vollendung findet, überhaupt erst bewußt gemacht werden bezw. auf welchem Wege dieses mit den Elementen der Elemente usw. geschieht. Wenn also die Assoziation eine Seite der Reproduktion darstellt, so erschöpft sie den Vorgang doch nicht, derselbe besitzt

vielmehr noch eine andere, neue Seite, die eine besondere Behandlung notwendig macht und uns im folgenden beschäftigen soll.

Ich verstehe unter Reproduktion den Vorgang, daß eine vorhandene Vorstellung die Ursache für das Auftreten einer bisher ruhenden Vorstellung ist, wobei es gleichgültig ist, ob reproduzierende und reproduzierte Vorstellung ganz oder nur halbbewußt sind. Ich behaupte, daß die Reproduktionsvorgänge durch ein einziges Gesetz beherrscht werden, welches aussagt, daß solche Vorstellungen reproduziert werden, die mit dem vorhandenen Bewußtseinsinhalt sich zu assoziieren vermögen, daß mit anderen Worten jede Reproduktion ihre Rechtfertigung finden muß in einer daraufolgenden Assoziation.[1]) Die Richtigkeit dieses Gesetzes geht mit einem gewissen Grad von Wahrscheinlichkeit aus der Überlegung hervor, daß, wenn in der Assoziation die Urtätigkeit der Seele liegt, es doch naturgemäß ist, daß solche und nicht andere Vorstellungen reproduziert werden, an denen die Psyche diese ihre Tätigkeit auszuüben vermag. Freilich kann eine derartige teleologische Betrachtung keinen wirklichen Beweis für unser psychologisches Gesetz bilden, die Richtigkeit desselben muß vielmehr durch den Prüfstein der Erfahrung erwiesen werden. Dieses aber wird nachträglich durch Anwendung des Gesetzes auf konkrete Fälle

---

[1]) Ähnlich faßt auch Kant die Sache auf. So z. B. sagt er l. c. S. 131 (ich mache aus dem Nebensatz einen Hauptsatz, wodurch der Sinn nicht im mindesten geändert wird): „Es ist unmöglich, daß Erscheinungen von der Einbildungskraft anders apprehendiert würden als unter der Bedingung einer möglichen synthetischen Einheit dieser Apprehension" Ähnliche Stellen finden sich auf den vorhergehenden Seiten, wo er z. B. einmal die Synthesis der Einbildungskraft direkt als Bedingung der (transzendentalen) Einheit der Apprehension bezeichnet. Dabei muß man berücksichtigen, daß Kant unter Einbildungskraft die Fähigkeit der Reproduktion versteht.

in weitem Umfang geschehen, vorläufig nehmen wir dasselbe als richtig an.

Auf Grund unseres Gesetzes können wir zunächst zwei wesentlich verschiedene Arten von Reproduktionen unterscheiden. Entweder nämlich ist ein Komplex mit demjenigen Schema, welches den auf die Reproduktion folgenden und diese rechtfertigenden Assoziationsvorgang beherrscht, bereits vor der Reproduktion im Bewußtsein vorhanden oder nicht. Im ersten Fall ist das vorhandene Schema die Vorbedingung für den mit der Reproduktion korrespondierenden Assoziationsvorgang und damit unserem Gesetz zufolge für die Reproduktion selbst, die unterbleiben würde, wenn das Schema nicht bewußt wäre. Außer diesem Schema muß im Bewußtsein irgend eine Vorstellung vorhanden sein, die durch die Reproduktion zu einem nach dem vorhandenen Schema gebildeten Komplex ergänzt wird (Reproduktion nach der Identität des Schemas). Als eigentliche Ursache der Reproduktion aber erscheint der nach dem wirkenden Schema gebildete, bereits vorhandene Komplex, während die Einzelvorstellung, an die sich der reproduzierte Komplex anschließt, mehr eine zufällige Veranlassung des Vorganges ist, da derartige Einzelvorstellungen fast immer, wenigstens im Halbbewußten in großer Menge vorhanden sein dürften. Es werden bei dieser Art der Reproduktion also Vorstellungen wachgerufen, die mit den reproduzierenden noch niemals gleichzeitig im Bewußtsein gewesen zu sein brauchen, die aber untereinander und mit einigen der reproduzierenden in einem Verhältnis stehen, welches die andern reproduzierenden gleichfalls besitzen. So wird z. B. der Anblick eines Hauses, das ich zum erstenmal sehe, die Vorstellung eines anderen mir bekannten Gebäudes reproduzieren, da die Vorstellungen dieses letzteren Komplexes nach dem bereits vorhandenen Schema eines Hauses leicht miteinander verschmelzen

können. — Hier muß noch eine Schwierigkeit gehoben werden, die sich aus der Frage nach der Beziehung des hier Gesagten mit dem oben (S. 60) aufgestellten Gesetz der Übung ergibt. Dort hatten wir behauptet, daß die Assoziation die Reproduktion eines Komplexes voraussetzt, der ihr das Schema liefert, hier machen wir umgekehrt die Reproduktion davon abhängig, daß vorher durch Assoziation ein Komplex entstanden ist, der ihr das Schema liefert. Ist also das durch Reproduktion eines Komplexes entstandene Schema Ursache für den Assoziationsvorgang, oder ist umgekehrt der nach einem bestimmten Schema gebildete Komplex Ursache für den Reproduktionsvorgang? Wenn wir bei dem oben benutzten Beispiel der Wahrnehmung eines Hauses bleiben, so sollte damals die Assoziation der Muskel- und Farbenempfindungen durch die Reproduktion der Vorstellungen von anderen Häusern ermöglicht werden, jetzt aber soll diese Reproduktion nur dann eintreten, wenn die sinnlich gegebenen Elemente bereits zu der Vorstellung des vor mir stehenden Hauses assoziiert sind, dessen Schema das Auftauchen der Vorstellungen von anderen Häusern veranlaßt. Der scheinbare circulus vitiosus löst sich durch die Annahme, daß Reproduktions- und Assoziationsvorgang sich gegenseitig unterstützen und verstärken, daß aber der erste Anfang durch eine Assoziation infolge Gleichzeitigkeit der Elemente — nach dem Gesetz der Gewöhnung — gemacht werden muß. Indem der Beschauer die Elemente zum erstenmal überfliegt, verknüpft er sie zu einem zunächst noch sehr lockeren Komplex, schafft dadurch aber die Möglichkeit, daß ein anderer Komplex Haus reproduziert wird, wenn auch in sehr wenig bewußter Form, dadurch wird — nach dem Gesetz der Übung — wieder die Assoziation unterstützt usw. usw.

Im zweiten Fall, wo ein den Reproduktionsvorgang beherrschendes Schema nicht als bewußt vorausgesetzt wird,

kommt dieser dadurch zustande, daß einige Elemente eines bekannten Komplexes bewußt sind; diese reproduzieren nun das oder die andern Elemente, durch die sie zu dem gewohnten Komplex ergänzt werden. Es werden also Elemente reproduziert, die mit dem bereits vorhandenen früher gleichzeitig dem Bewußtsein angehörten und zu einem Komplex vereinigt waren (Reproduktion nach dem Gesetz der Gleichzeitigkeit). Ein Beispiel würde der Fall darbieten, daß der teilweise Anblick eines Pferdes die Vorstellung desjenigen Teils reproduziert, der momentan meinen Blicken entzogen ist. Hierbei kann auch der Fall eintreten, daß ein einziges Element die Reproduktion veranlaßt, doch darf dasselbe im allgemeinen keine Elementarvorstellung sein, weil dieselbe mit zu vielen anderen Vorstellungen verknüpft gewesen ist, um auf eine derselben eine nennenswerte reproduzierende Kraft ausüben zu können, vielmehr muß dasselbe ein mehr zusammengesetzter Komplex sein, der in seinem ganzen Umfang nur relativ selten bewußt und daher mit relativ wenigen Komplexen assoziiert gewesen ist.

Die für die Anwendung unserer Gesetze wichtige Frage, ob Reproduktionsvorgänge auch unter der Schwelle möglich sind, braucht hier nicht erörtert zu werden, da sie ihre hinreichende Erledigung bereits in der Einleitung (S. 20–21) gefunden hat.

Versuchen wir jetzt, einen ungefähren Überblick über die Reproduktionsvorgänge zu gewinnen, die bei der Erzielung ästhetischer Wirkungen auftreten. Auch hier kommt es uns nicht auf eine auch nur angenäherte Vollständigkeit an, denn die ließe sich nur erzielen im Anschluß an die Betrachtung individueller ästhetischer Objekte, die ganz außerhalb des Rahmens unserer Erörterung liegt, als vielmehr darauf, einige allgemeine Gesichtspunkte betreffs der Anwendung unserer psychologischen Gesetze zu geben. Zunächst könnte man die

Einteilung der Reproduktionen in etwas äußerlicher Weise davon abhängig machen, ob der reproduzierte Komplex erst durch das ästhetische Objekt erzeugt oder bereits aus der Erfahrung bekannt ist, also zwischen autogenen und heterogenen Reproduktionen unterscheiden, eine Unterscheidung, die keineswegs mit der analogen zwischen Assoziationen zusammenzufallen braucht. Auch hier wäre die Frage, welche von diesen beiden Arten für die Erzielung ästhetischer Wirkungen vorzuziehen sei, eine unzulässige Tyrannisierung des schaffenden Künstlers. Mag er in weitestem Maße die aus der Erfahrung geläufigen Komplexe zur Verwirklichung seiner Absichten verwenden, oder mag er uns von vornherein mehr mit den Erzeugnissen seines eigenen Geistes beschäftigen, immer kann das Urteil über den Wert der von ihm geschaffenen Objekte nur abhängen von der Kraft, mit der diese auf uns wirken. Im ersteren Fall hat er den Vorteil, daß die gewünschten Komplexe mühelos in unserem Bewußtsein entstehen, aber den Nachteil, daß diese Komplexe nach dem Gesetz der Gleichzeitigkeit weit ausgedehnte Reproduktionen veranlassen, die nicht beabsichtigt sind und deren Verlauf er wegen ihrer individuellen Beschaffenheit nicht mit Sicherheit zu beherrschen vermag. Dieser Nachteil muß umsomehr in die Erscheinung treten, je mehr diese Vorstellungen ein und demselben Erfahrungsgebiet angehören. Denn alsdann wirken sie als Elemente eines und desselben Komplexes [des betreffenden Erfahrungsgebiets] mit vereinten Kräften auf die Reproduktion der übrigen Elemente des Komplexes, deren Mitschwingen mit der beabsichtigten Wirkung im allgemeinen im Widerspruch steht. Als das vollendetste Beispiel, wie diese Gefahr vermieden wird, kann die Goethische Lyrik gelten. Hier werden auf Schritt und Tritt die allerbekanntesten Vorstellungen in uns erzeugt, aber sie erscheinen nicht in demselben Zusammenhang, in dem wir sie aus der Erfahrung kennen,

sondern sie sind den entgegengesetztesten Gebieten entnommen. Dadurch wird die Entwicklung der Reproduktionen verhindert, die sich sonst an diese Vorstellungen knüpfen, und die einen Hauch der Alltäglichkeit um sie verbreiten würden, der das Ende der ästhetischen Stimmung bedeuten müßte. Indem aber unsere Phantasie rasch von einem Erfahrungsgebiet in ein anderes hinübergeführt wird, kommen die sonst unvermeidlichen Reproduktionen nicht zustande; die in uns erregten Vorstellungen erscheinen trotz ihrer Bekanntschaft als etwas völlig neues, da ihr Zusammenhang ein neuer ist, da sie Anlaß geben zur Bildung neuer Komplexe. Beispiele für diese Behauptung bietet fast jede Zeile der Goethischen Lyrik. Nehmen wir den bereits oben betrachteten Vers. Schon stand im Nebelkleid die Eiche, ein aufgetürmter Riese, da. Nebel, Kleid, Eiche, Turm, Riese, das alles sind Gegenstände der nüchternsten Prosa, aber jeder einem andern Gebiet der Erfahrung entnommen, und gerade dadurch ist es möglich, daß sich aus ihrem Zusammensein die lauterste Poesie entwickelt. Heterogene Reproduktionen bei autogenen Assoziationen, damit könnte man die Goethische Lyrik kennzeichnen.

Eine andere Einteilung der Reproduktionsvorgänge gewinnt man durch Berücksichtigung ihrer unmittelbaren Folgen. Da der Zweck der Reproduktionen immer nur eine Assoziation ist, so muß die reproduzierte Vorstellung unter allen Umständen mit einer anderen verschmelzen, dieses aber kann entweder die reproduzierende Vorstellung sein oder eine, die bereits früher reproduziert war. In diesem Sinne kann man zwischen koordinierenden und subordinierenden Reproduktionen unterscheiden. Subordinierende Reproduktionen würden z. B. vorliegen, wenn durch die Teile eines musikalischen Satzes nach einander Gefühle erweckt werden, die mit einander zu einer einheitlichen Endwirkung verschmelzen, die aber mit den sie erzeugenden Tonempfindungen nicht unmittelbar assoziiert

werden; als typisches Beispiel einer koordinierenden Reproduktion führen wir die Wirkung des Reimes an. Das zweite Reimwort reproduziert die den Komplex des ersten Reimworts bildenden Lautempfindungen, indem es einen Teil dieser Empfindungen wieder bewußt macht, diese wieder reproduzieren den mit dem ersten Reimwort verknüpften vorhergegangenen Vers, beides nach dem Gesetz der Gleichzeitigkeit. Dadurch werden die früheren Vorstellungen, die bereits im Begriff waren, immer tiefer unter die Schwelle des Bewußtseins hinabzusinken, nochmals zu stärkerem Mitschwingen gebracht und damit die Assoziation des Vergangenen mit dem Gegenwärtigen, in der die ästhetische Wirkung, wie wir wissen, ihre Vollendung findet, erleichtert und verstärkt. Sehr deutlich tritt diese Wirkung des Reimes da hervor, wo er überraschend auftritt wie z. B. in den Schlußversen gewisser Szenen in Shakespeareschen und Schillerschen Dramen. Hier fühlen wir, wie die Assoziationstätigkeit plötzlich mit größerer Leichtigkeit und mit größerem Erfolge wirkt, wie die Vorstellungskomplexe einen festeren Zusammenhang haben als vorher, indem jedesmal eine Reproduktion des vorangegangenen Verses stattfindet. Auch da, wo derselbe Reim öfters als zweimal auftritt, haben wir bei jeder Wiederholung desselben die Empfindung, daß die sämtlichen früheren Reimworte und die zu ihnen gehörigen Verse in kräftiges Mitschwingen geraten und daß infolge dessen die ganze Fülle der bisherigen Vorstellungen in höherem Maße zu einer Einheit verbunden wird, als es ohne Anwendung dieses Mittels der Fall sein würde. Man lese z. B. daraufhin Freiligraths bekanntes Gedicht „Ammonium". In gleicher Weise ist die Wirkung des Kehrreims zu beurteilen.[1])

[1]) Wir behaupten übrigens keineswegs, daß mit dem Gesagten die Wirkung des Reimes ihre Erledigung gefunden hat; vielmehr soll uns derselbe Gegenstand noch in anderm Zusammenhang beschäftigen. (S. 110.)

Will man endlich bei der Einteilung der Reproduktionen die Natur des psychischen Vorganges selbst berücksichtigen, so muß man zwischen Reproduktionen nach dem Gesetz der Gleichzeitigkeit und nach dem Gesetz der Identität des Schemas unterscheiden. Freilich liefert diese Einteilung keine reinen Resultate, da eine sehr große Anzahl von Reproduktionen durch das Zusammenwirken beider Gesetze veranlaßt wird. Viele Reproduktionen, die scheinbar nur durch Gleichzeitigkeit veranlaßt werden, beruhen in Wirklichkeit außerdem auf der Identität des Schemas, entsprechend unserm Prinzip, daß ästhetische Wirkungen nur dann zustande kommen, wenn viele psychische Agentien auf dasselbe Resultat hinzielen. So könnte man vielleicht glauben, daß die durch ein Leitmotiv veranlaßte Reproduktion eines bestimmten äußeren oder inneren Vorgangs lediglich durch Gleichzeitigkeit erfolge, in Wirklichkeit aber stände es um die ästhetische Berechtigung dieses Mittels schlecht, wenn nicht in dem Zusammenhang der Töne die Verhältnisse zwischen den Elementen, die den zu reproduzierenden Komplex zusammensetzen, sich irgendwie wiederspiegelten. In manchen Fällen beruht die ästhetische Wirkung gerade darauf, daß Reproduktionen, die wir im alltäglichen Leben nur aus einem einzigen Grunde vernehmen, jetzt unter dem Einfluß mehrerer Agentien erfolgen. Wer z. B. unter gewöhnlichen Umständen das Wort „zittern" hört, stellt sich die entsprechende Bewegung lediglich deswegen vor, weil die Vorstellung des Vorganges und des Wortes öfters in seinem Bewußtsein beisammen gewesen sind; mag auch das Wort ursprünglich durch eine lautliche Nachahmung des betreffenden Vorganges entstanden sein, so ist uns doch das Bewußtsein davon infolge der mit der Komplikation der Sprache Hand in Hand gehenden Verflachung des Sprachgefühls fast ganz verloren gegangen. Wer aber den Schillerschen Vers „es zittert der Steg" hört, reproduziert die betreffende Vorstellung

nicht lediglich nach dem Gesetz der Gleichzeitigkeit, sondern auch nach dem von der Identität des Schemas. Der Gleichklang der unmittelbar auf einander folgenden unbetonten Silben „tert“ und „der“ trägt nämlich mit dazu bei, die Vorstellung eines Bewegungsvorganges zu erwecken, dessen Elemente fast gleichartig sind und die in kurzen Zwischenräumen stoßweise auf einander folgen.

Wir wollen unter hauptsächlicher Berücksichtigung des letztgenannten Einteilungsprinzips eine zwar spezielle, aber äußerst wichtige Gruppe von Reproduktionen genauer behandeln, nämlich diejenigen, in welchen die Vorstellung einer phychischen Realität durch die einer materiellen Realität wachgerufen wird. Diese Reproduktionen spielen insofern eine besonders ausgedehnte Rolle, als jede ästhetische Wirkung mit der Vorstellung eines Materiellen beginnt, die Wirkung der meisten in ihrem weiteren Verlauf aber die Vorstellung psychischer Realitäten unbedingt voraussetzt. Es kommen hier in Betracht die Musik, Plastik, Malerei und Poesie, die in allen oder doch in vielen ihrer Erzeugnisse Geistiges zum Ausdruck bringen wollen. Die Musik stellt entsprechend ihrem fließenden Charakter psychische Vorgänge, nämlich Gefühle dar, die Plastik aus dem analogen Grunde hauptsächlich psychische Zustände, während Poesie und Malerei beides, erstere jedoch hauptsächlich Vorgänge, letztere hauptsächlich Zustände darstellen. Von diesen vier Künsten sollen nur die beiden ersten besprochen werden, da bei den beiden andern die Verhältnisse teils ebenso liegen, teils prinzipiell durchsichtiger sind.

Die Musik ist die Kunst, die wie keine andere befähigt ist unsere Gefühle zur Darstellung zu bringen. Niemand, der nicht in einseitigen ästhetischen Theorien befangen ist,[1])

[1]) Hanslick, Vom musikalisch Schönen.

wird abstreiten, daß aus den Klängen eines Tonwerkes Jubel und Klage, Heiterkeit und Melancholie sprechen können und daß in dem Zuhörer dieselben Gefühle erweckt werden.[1]) Nichts aber würde zu der Annahme berechtigen, daß die Erregung dieser Gefühle eine unbeabsichtigte Nebenwirkung des Tonwerkes sei, die das Gebiet der eigentlich ästhetischen Wirkung unberührt ließe. Worauf beruht hier nun der Übergang zwischen Materiellem und Psychischem, wie ist es möglich, durch die Empfindung eines Körperlichen die Vorstellung eines Geistigen in uns zu erwecken?

Der innerhalb unseres Vorstellungslebens sich vollziehende Übergang zwischen Materiellem und Geistigem wäre nicht möglich, wenn nicht der umgekehrte Übergang außerhalb der Vorstellungen in Gestalt eines von unserer Willkür unabhängigen Vorganges von selbst zustande käme. Dieser letztere Übergang vollzieht sich nach einem Mechanismus, dessen Wirksamkeit sich dem unmittelbaren Bewußtsein entzieht, dessen Anfangs- und Endpunkt jedoch aus innerer bezw. äußerer Erfahrung bekannt sind. Jeder seelische Zustand ist nämlich mit einem bestimmten Verhalten des Gehirns eindeutig verknüpft, dieses veranlaßt zentrifugale Nervenprozesse, diese wiederum bestimmte Muskelkontraktionen, deren Vorhandensein und Beschaffenheit sich durch Einwirkung auf unsere Sinne kundgibt. Ich will den Teil dieses Vorganges, der sich innerhalb der materiellen Welt abspielt, als reflektorisch bezeichnen, wobei ich mir eine kleine Verschiebung der sonst üblichen Terminologie erlaube.[2]) Durch

[1]) Auch Schiller ist dieser Ansicht, wenn er sagt, daß der Sänger unser Herz „auf schwanker Leiter der Gefühle“ wiegt und es „staunend himmelwärts hebt“. Die Macht des Gesanges No. 2.

[2]) Den Ausdruck „reflektorisch“ pflegt man sonst auf Vorgänge zu beschränken, bei denen der zentrifugale Nervenprozeß durch einen vorangegangenen zentripetalen ausgelöst wird, während man Vorgänge wie den oben genannten bisweilen als „automatische“ bezeichnet.

Reflexvorgänge ist also ein Muskelvorgang bezw. dessen Einwirkung auf unsere Sinne in kausale Abhängigkeit von geistigen Prozessen gesetzt und hiermit ist die prinzipielle Möglichkeit der Darstellung eines Geistigen vermittelst eines Materiellen gegeben. Da wir nämlich infolge der Wirksamkeit des oben genannten Mechanismus beide Arten von Vorgängen oft miteinander verknüpft finden, so muß nach dem Gesetz der Gleichzeitigkeit die Vorstellung des Materiellen die des Geistigen reproduzieren. Wir haben hier also die subjektive Umkehrung eines objektiven Vorganges, wobei die Zwischenglieder des letzteren gewissermaßen übersprungen werden. Mit dem Gesagten wird freilich der noch nicht zufriedengestellt sein, welcher wissen will, weswegen denn gerade diese und keine anderen Reflexvorgänge durch bestimmte geistige Prozesse ausgelöst werden, weswegen z. B. Schmerz und Freude in bestimmter und nicht in anderer Weise ihren natürlichen Ausdruck finden. Eine vollständige Beantwortung dieser Frage erscheint zunächst nur möglich, wenn wir einerseits den Zusammenhang zwischen psychischen und Gehirnvorgängen, also die Lokalisation der Geistesfunktionen kennten, und wenn wir andererseits über die anatomischen und physiologischen Verhältnisse unseres Nerven- und Muskelsystems genau orientiert wären.[1]) Das erstere Gebiet ist jedoch gegenwärtig noch fast völlig dunkel, das letztere nur zum Teil erhellt. Aber auch ohne die Kenntnis der hier in Betracht kommenden psychophysischen und anatomisch-physiologischen Verhältnisse vermögen wir uns teilweise wenigstens eine ungefähre Vorstellung von der Wirksamkeit der hier in Betracht kommenden Reflexvor-

[1]) Selbstverständlich kann man das Problem noch weiter verfolgen und nach den Ursachen dieser Organisation fragen. Dieses würde auf die Gesetze der Anpassung und Vererbung führen, die außerhalb des Rahmens unserer Betrachtung liegen.

gänge zu machen. Wir verstehen es sehr wohl, daß eine Erhöhung der psychischen Lebendigkeit ein Höher- und Lauterwerden des reflektorisch ausgelösten Tones veranlaßt, während ein Nachlassen derselben die entgegengesetzte Wirkung ausübt. Denn welcher Art auch der Zusammenhang zwischen Körperlichem und Geistigem sein mag, so ist mit dem größeren Reichtum des psychischen Lebens sicher auch eine Erhöhung der Gehirntätigkeit verbunden, die ihrerseits auf die Kehlkopf- und Brustnerven überfließt, so daß die Stimmbänder straffer gespannt und die Luft zwischen ihnen mit größerer Kraft hindurchgetrieben wird. Wäre der Kehlkopf so beschaffen, daß die Stimmbänder in ihrem Ruhezustand gespannt wären und daß es einer Muskelkontraktion bedürfte, um diese Spannung zu verringern, so würde Höhe und Tiefe sich als Ausdrucksmittel psychischer Vorgänge und demgemäß auch in ihrer musikalischen Bedeutung zum Teil wenigstens umgekehrt verhalten wie sie es jetzt tun. Ferner ist es sehr natürlich, daß sicheres Kraftgefühl in lauten, tiefen Tönen, Zartheit dagegen in schwächeren, höheren Tönen ihren Ausdruck finden, man vergleiche z. B. das Lohengrin- mit dem Walkürenvorspiel. Außer von der Spannung der tönenden Membran hängt nämlich die Tonhöhe auch von der Länge derselben ab, die Länge der Stimmbänder aber steht naturgemäß in geradem Verhältnis zu der Größe und demgemäß der Kraft des Organismus, dem sie als Teil angehören. — Wenn aber schon die Beschaffenheit des Einzellautes in ihrer Abhängigkeit von dem auslösenden psychischen Zustand bis zu einem gewissen Grade verständlich ist, so gilt dasselbe in viel höherem Maße von der Beschaffenheit zusammengesetzter Reflexvorgänge. Ich behaupte, daß in ihnen die innere Natur des Gefühls zur Darstellung gelangt, da die Beziehungen der psychischen Elemente durch den vermittelnden Mechanismus nicht völlig zerstört werden können. Wenn

man, wie es hier überall im Anschluß an Herbart stillschweigend geschehen ist, annimmt, daß Gefühle auf dem Verhältnis (meistens mitschwingender) Vorstellungen und auf der zeitlichen Änderung dieses Verhältnisses beruhen, wenn man ferner voraussetzt, daß jede Vorstellung einen gewissen Innervationsprozeß reflektorisch auslöst, so muß die Totalität der Reflexbewegungen, die einen mit Gefühlswert verbundenen psychischen Vorgang zum Urheber haben, die innere Beziehung der das Gefühl bedingenden Vorstellungen wiederspiegeln. Zwar nicht imstande, den Inhalt der einzelnen Vorstellungselemente wiederzugeben, muß die Gesamtheit der Reflexvorgänge ein Schema besitzen, das mit dem Schema des psychischen Komplexes identisch oder wenigstens verwandt ist. In der raschen Aufeinanderfolge von jubelnden Lauten dürfen wir das rasche mühelose Auftauchen und die ungezwungene Verbindung der die Stimmung veranlassenden Vorstellungen, in langgezogenen Klagelauten die Reproduktion von Vorstellungen, die keine Verbindungen miteinander einzugehen vermögen, die unter dem Einfluß entgegengesetzter Kräfte nur langsame Bewegungen ausführen, wiedererkennen. Ja man könnte in Verfolgung dieses Gesichtspunktes auf den Gedanken kommen, durch Betrachtung der Reflexvorgänge rückwärts Schlüsse zu ziehen auf das fast ganz dunkle Gebiet der Vorstellungsverhältnisse, die bestimmte Gefühle bedingen. Diese ganze Überlegung aber führt dazu, die Reproduktion von Gefühlen durch die Vorstellungen sinnlicher Vorgänge noch in anderer Weise aufzufassen als es oben geschehen ist. Wenn der objektive Vorgang derartig ist, daß das Schema des den Mechanismus auslösenden psychischen Prozesses im wesentlichen in der aus diesem Mechanismus hervorgehenden Erscheinung erhalten bleibt, so ist es sehr wahrscheinlich, daß auch bei der subjektiven Umkehrung des Prozesses, also bei der Reproduktion, gleichfalls das Schema

eine entscheidende Rolle spielt. Wir dürfen mit anderen Worten annehmen, daß das Gefühl durch die Vorstellung des sinnlichen Vorganges nicht nur äußerlich infolge früheren gleichzeitigen Bewußtseins beider Vorgänge wiedererweckt wird, sondern auch deswegen, weil wir in dem sinnlichen Vorgang die innere Natur des Gefühls wiedererkennen. Auch derjenige, der niemals Erfahrungen über die hier in Betracht kommenden Reflexvorgänge gemacht hat, etwa weil er taub ist und bei ihm die betreffenden Muskeln gelähmt sind, würde, wenn er nach Erlangung des Gehörs das einemal jubelnde, das anderemal klagende Laute hörte, wahrscheinlich imstande sein, einigermaßen den Charakter des korrespondierenden psychischen Vorganges zu erschließen. Wenn es also auf den ersten Blick scheint, als geschähe die Reproduktion der Gefühle durch die Anschauung des korrespondierenden Muskelvorganges nur nach dem Gesetz der Gleichzeitigkeit, so muß diese Vorstellung bei eingehender Betrachtung vor der anderen zurücktreten, daß für diese Reproduktion die Identität des Schemas eine weit wichtigere Rolle spielt. Wir finden auch hier den für ästhetische Wirkungen charakteristischen Fall verwirklicht, daß verschiedene psychische Agentien in ein und demselben Sinne wirken, indem derselbe Reproduktionsvorgang sowohl durch das Gesetz der Gleichzeitigkeit als auch durch das Gesetz der Identität des Schemas veranlaßt wird. — Freilich hat das Gesagte noch keine spezielle Beziehung zur Musik, es gilt ebensogut von jedem natürlichen Ausdruck unserer Gefühle, daher müssen wir uns fragen, weswegen die Musik die Vorgänge unseres Innern so unendlich reicher und feiner zum Ausdruck bringt, als es durch den Mechanismus der Reflexbewegung geschieht, inwiefern die Kunst die Vollendung dessen bringt, was in der Natur nur als Anlage vorhanden ist. Die Antwort auf diese Frage ist sehr einfach, sie liegt

in dem Hinweis auf die Unvollkommenheit des die Reflexe vermittelnden natürlichen Mechanismus. Einmal stehen dem Strom der vom Gehirn ausgehenden Nervenreize nur wenige Leitungsbahnen zur Verfügung, andererseits erfahren diese Reize bekanntlich zahllose Hemmungen seitens des Großhirns und endlich ist der die Reize aufnehmende Muskelapparat relativ einfach. Stellen wir uns vor, daß das Geflecht der zentrifugalen Leitungsbahnen ein ungleich reicheres sei, daß dieselben stets und unbedingt funktionierten, derart daß jede, auch die leiseste Vorstellung, einen Reflexvorgang auslöste, nehmen wir weiter an, daß diese Fülle der Nervenreize auf einen Muskelapparat träfe, der kompliziert genug wäre, sie alle in gesonderten Vorgängen zur sinnlichen Erscheinung zu bringen, so wäre damit eine Vorrichtung geschaffen, die das ganze Innere unserer Seele unmittelbar zum tönenden Ausdruck brächte. Ein derartig vervollkommnetes Ausdrucksmittel der psychischen Vorgänge aber ist die Musik. Ohne den Inhalt der einfacheren Vorstellungskomplexe wiederzugeben, vermag sie unsere Gefühle vollständig darzustellen, da diese nur auf dem funktionell von der Zeit abhängigen Schema des Totalkomplexes beruhen und da dieses Schema im Reiche der Tonempfindungen sich wiederholen kann. Daneben aber kommt der oben erwähnte mehr äußerliche Gesichtspunkt gleichfalls in Betracht, daß die Reproduktion eine Unterstützung erfährt durch Erinnerung an die dem musikalischen Ausdruck ähnlichen reflektorischen Reaktionen auf die darzustellenden Gefühle, die wir bereits aus früheren Erfahrungen kennen. [1])

[1]) Mit dem Gesagten ist selbstverständlich das Wesen der musikalischen Wirkung keineswegs erschöpfend erklärt; es handelte sich nur darum, zu zeigen, wie eine spezielle Art von Reproduktionen, deren sich die Musik zur Erreichung ihrer Zwecke bisweilen bedient, zustande kommen. Wäre ihre Wirkung damit abgeschlossen, daß sie Stimmungen,

In ausgesprochnerer Weise als die Musik verfolgt die Plastik den Zweck, durch sinnliche Empfindungen die Vorstellung psychischer Realien in uns zu erzeugen, doch mit dem Unterschiede, daß sie entsprechend ihrem ruhenden Charakter weniger Vorgänge als Eigenschaften zum Ausdruck bringt. Auch hier müssen den subjektiven Übergängen die entgegengesetzten objektiven vorangegangen sein. Diese letzteren sind ziemlich mannigfaltiger Art. Sie bestehen erstens in willkürlichen, zweitens in unwillkürlichen Muskelbewegungen, welche beide eine erhöhte Blutzufuhr und demgemäß reichlichere Ernährung, sowie durch Druck- und Zugwirkungen eine Deformation der betroffenen Zellen veranlassen, drittens kommen vasomotorische Nervenvorgänge inbetracht, die durch Veränderung der Blutzufuhr gleichfalls die Ernährungsverhältnisse beeinflussen müssen. Auf Vorgänge der ersteren Art ist es zurückzuführen, wenn die Hand eines robusten Arbeiters einen ganz anderen Anblick gewährt als die eines feinsinnigen Gelehrten, auf die der zweiten Art, wenn die Stirn, hinter die Sorge um die Erhaltung der Existenz dauernden Aufenthalt genommen hat, sich mit Runzeln bedeckt; Vorgänge der dritten Art sind, soweit sie für die Plastik verwertbar sind, nicht unmittelbar nachzuweisen, dürften aber dennoch unter Umständen für diese eine Rolle spielen. All diese Vorgänge aber werden von der Plastik nicht in ihren einzelnen Phasen dargestellt, vielmehr können uns nur ihre dauernden Resultate vorgeführt werden. Dadurch nämlich, daß die genannten Prozesse unter dem Einfluß dauernder psychischer Dispositionen häufig in ein und demselben Sinne vor sich gehen, müssen

---

die wir aus dem Alltagsleben kennen, nochmals in uns erregt, so wäre sie die überflüssigste Sache, die man sich denken kann. Erst indem sie auf Grund dieser Reproduktionen und anderer Vorstellungen umfassendere Komplexe bildet, als die Alltäglichkeit uns gewährt, kann sich ihr Wert als Kunst erweisen.

bestimmte Veränderungen in der mit der Seele verknüpften Materie in die Erscheinung treten, und die Darstellung dieser Veränderungen ist die eigentliche Aufgabe der Plastik. Wenn aber hier die zahlreichen Vorgänge nicht gesondert, sondern nur in ihrem gemeinsamen Niederschlag zur Darstellung kommen, so kann das Schema des Anschauungsbildes eine wesentliche Rolle bei der Reproduktion nicht spielen, vielmehr muß dieselbe fast allein auf das Gesetz der Gleichzeitigkeit zurückgeführt werden. Da ich die Erfahrung des Zusammentreffens psychischer und materieller Eigenschaften oft gemacht habe, vermag der Anblick der letzteren die Vorstellungen der ersteren zu reproduzieren. Daß bei der Plastik den früheren Erfahrungen eine viel größere Bedeutung für das Zustandekommen der ästhetischen Wirkungen zukommt als bei der Musik, spricht sich auch darin aus, daß die Empfänglichkeit für die Erzeugnisse der ersteren Kunst einen weit reiferen Geist voraussetzt als die für die Erzeugnisse der letzteren. Schon ein Kind im zarten Alter wird von geeigneten Melodieen ästhetisch ergriffen, während das Gefühl für die Schönheit einer Statue erst späteren Lebensjahren vorbehalten bleibt. Dort ist die Wirkung mehr unmittelbar, hier setzt sie die relativ komplizierte Erfahrung zahlreicher psychischer und physiognomischer Eigenschaften voraus, die uns nur eine lange verständnisvolle Berührung mit Personen unserer Umgebung gewähren kann. Aber auch hier dürfte es nicht ganz allein das äußerliche Band der Erfahrung sein, welches die Vorstellungen beider Realien mit einander verknüpft, auch hier haben wir vielleicht bei der ästhetischen Wirkung eine dunkle Vorstellung von dem objektiven kausalen Zusammenhang zwischen geistiger Eigenschaft und körperlichem Ausdruck. —

Überall, wo die Ausführung einer Reproduktion auf dem Verständnis von Reflexvorgängen beruht, tritt eine Repro-

duktion zweiter Ordnung hinzu, welche hohen ästhetischen Wert besitzt. Jene Reproduktionen der ersteren Art erwecken in uns nämlich eine dunkle Vorstellung der Freiheit, die mit dem Naturzustand verknüpft ist und die wir jederzeit genießen könnten, wofern wir uns entschließen wollten, die Fesseln der Konvention abzustreifen. Mit der Entwicklung der Kultur, d. h. mit der Steigerung des Einflusses der Großhirnrinde auf alle zentralen und peripherischen Nervenprozesse, haben bekanntlich die Reflexvorgänge eine wesentliche Hemmung erfahren. Der Laut der Freude oder des Schmerzes, die Geberde der Zuneigung oder des Abscheues, kurz jeder Ausdruck unserer Gefühle, werden unterdrückt, da wir uns in der vieltausendjährigen Entwicklung unserer Rasse daran gewöhnt haben, den komplizierten Kampf ums Dasein, der uns auferlegt ist, mit verdeckten und daher um so wirksameren Waffen zu führen. Aber der Trieb zu reflektorischen Tätigkeiten ist in uns nicht erstorben, er lebt in den Tiefen der Seele, und auf Grund der mehr oder minder bewußten Erfahrungen, die wir mit ihm gemacht haben, lebt gleichzeitig in uns die Vorstellung der Freiheit, die unsere Voreltern tatsächlich besessen haben und der wir als Kinder nahe standen. Wo uns aber wie in der Kunst das ungestörte, ja gesteigerte und vervollkommnete Wirken der Reflextätigkeit entgegentritt, fühlen wir jene Idee der früher vorhandenen Freiheit lebendig werden, wir sehen uns zurückversetzt in die erste Epoche unseres individuellen Daseins oder des Daseins unserer Rasse, wo wir ohne die Sicherheit der modernen Kultur, aber auch ohne den beengenden Zwang, den sie uns auferlegt, lebten. Die Ahnung eines verlorenen Jugendzustandes, das Gefühl der Zusammengehörigkeit mit der Natur, in der jede Kraft ihre Betätigung findet, wird im Anblick der frei sich entfaltenden Reflextätigkeit, den die

Kunst uns gewährt, zur lebendigen Kraft erhoben.[1]) — Aber auch diese Reproduktion, die vielleicht als bloße Entfesselung von Instinkten, die durch die Kultur überwunden sind, erscheinen könnte, bringt an sich noch nicht die eigentliche ästhetische Wirkung hervor. Diese tritt erst dadurch ein, daß die Kinder der frei waltenden Natur, die uns in den Erzeugnissen der Kunst entgegentreten, sich einem gesetzmäßigen Ganzen unterordnen, daß sie mit andern Worten zum Ausdruck von Gefühlen werden, wie sie nur auf der Höhe der Kultur möglich sind. Erst wenn die Töne oder Bewegungen, die mir als Folge der Reflextätigkeit erscheinen, die sonst herrschenden Vorstellungsmassen nicht unterdrücken, sondern unterstützen, wenn der Ausbruch der Natur zum Ausdruck der Kultur wird, findet die ästhetische Wirkung ihre Vollendung. Hierbei wird eine der umfassendsten Synthesen geleistet, zu der die Kunst anregen kann, nämlich die zwischen der Freiheit, die rücksichtlich des Trieblebens in der Natur herrscht, und der sittlichen Gebundenheit, auf der die Kultur beruht. Diesen Gegensatz in einen Kontrast zu verwandeln, ihn in einer umfassenden Idee zur Einheit emporzuführen, ist eine der höchsten Wirkungen der hier in Betracht kommenden Künste. —

---

[1]) Man vergleiche die Schlußstrophe von Schillers „Macht des Gesanges“:

Und wie nach hoffnungslosem Sehnen,
Nach langer Trennung bitterm Schmerz
Ein Kind mit heißen Reuetränen
Sich stürzt an seiner Mutter Herz:
So führt zu seiner Jugend Hütten,
Zu seiner Unschuld reinem Glück
Vom fernen Ausland fremder Sitten
Den Flüchtling der Gesang zurück,
In der Natur getreuen Armen
Von kalten Regeln zu erwarmen.

Wir wollen endlich die Reproduktionsvorgänge in noch anderer Weise betrachten, indem wir auf Zahl und Schärfe der reproduzierten Vorstellungen — beides steht naturgemäß in umgekehrtem Verhältnis zu einander — unser Augenmerk richten. Wir können uns hier eine Stufenleiter denken, welche mit denjenigen Vorgängen beginnt, bei denen ein weit umfassendes Gebiet von Vorstellungen reproduziert wird, ohne daß eine einzige derselben momentan in die Helle des Bewußtseins tritt, und welche uns emporführt bis zu denjenigen Reproduktionen, deren Resultat eine einzige, klar umgrenzte und deutlich bewußt werdende Vorstellung ist. — Was zunächst Reproduktionen der zuerst genannten Art betrifft, so sind diesslben ohne Zweifel bei jedem ästhetischen Genuß fast andauernd im Spiel. Es muß nämlich das psychische Gebiet, dem die durch das ästhetische Objekt zu erregenden Vorstellungen angehören, schon von vorn herein in eine gewisse Bewegung gesetzt werden, damit das Auftauchen individueller Vorstellungen aus diesem Gebiet mit der nötigen Leichtigkeit erfolgen kann, sobald dieselben für Erzeugung des Eindrucks notwendig [illegible] Es ist im allgemeinen nicht möglich, daß jede Vorstel[illegible]g, die bewußt werden soll, in dem betreffenden Moment aus der Tiefe des Unbewußten emporgeholt werde, da die ästhetischen Agentien zu fein und zart sind, um derartige Kraftwirkungen auszuüben. — Die Saiten eines Instruments müssen schon gespannt sein, ehe man beginnt eine Melodie auf ihnen zu spielen. — Dieses reproduzierte Vorstellungsgebiet ist aber verschieden je nach der Art des auf mich wirkenden ästhetischen Objekts; denn da meine psychische Energie selbst bei der größten Anspannung nur einen begrenzten Wert hat, ist es nicht möglich, daß alle Vorstellungen, die ich überhaupt besitze, gleichzeitig, wenn auch noch so schwach reproduziert werden. So wird z. B. das reproduzierte Gebiet des Halbbewußten, die Gesamtheit der der Bewußtseins-

schwelle genäherten Vorstellungen eine andere sein, je nachdem ich ein sophokleisches oder ein shakespearisches Drama lese. Schon der Klang eines griechischen Verses, selbst der eines griechischen Eigennamens erweckt in mir nach dem Gesetz der Gleichzeitigkeit eine Welt von Vorstellungen, die bei der Lektüre eines englischen Verses in völliger Ruhe bleiben und umgekehrt. Die Möglichkeit einer derartigen umfassenden Reproduktion aber beruht darauf, daß zwischen all diesen Vorstellungen durch früheres psychisches Erleben unzählige Assoziationen gestiftet sind, so daß eine die andere zu unterstützen vermag. Derartige umfassende Reproduktionsvorgänge kommen jedoch nicht allein gegenüber so komplizierten Vorstellungen vor, wie es diejenigen sind, die die griechische Ideenwelt konstituieren, sondern auch gegenüber einfacheren Vorstellungsgebilden, ja gegenüber den allereinfachsten, nämlich den Gruppen der Sinnesempfindungen. Wir dürfen annehmen, daß bei ästhetischen Darbietungen, die sich an einen bestimmten Sinn wenden, alle die dem betreffenden Sinnesgebiet angehörigen Empfindungen bis zu einem gewissen, sehr geringen Grade reproduziert werden. So erklärt es sich z. B., daß ein während einer musikalischen Aufführung meinem Ohr zugetragenes Geräusch als die denkbar unangenehmste Störung empfunden wird, während dasselbe Geräusch bei Betrachtung eines Gemäldes fast unbemerkt bleibt. Im ersteren Falle wird die erregte Tonempfindung, da sie sich bereits vorher relativ nahe der Bewußtseinsschwelle befand, sogleich zu voller Klarheit gebracht und vermag nun ihrerseits weitere kräftige Reproduktionen zu erwecken, während dieselbe äußere Einwirkung im zweiten Fall nicht stark genug ist, um die bisher vollständig unbewußte Empfindung zum Bewußtsein emporzuführen, umsomehr als die letztere in dem übrigen Bewußtseinsinhalt keinerlei Unterstützung findet. — Das in diesem und dem vorigen Beispiel auftretende Phänomen ist

nichts anderes als der Zustand der Aufmerksamkeit, den wir dem Gesagten zufolge definieren als die Auflockerung eines umfassenden Assoziationsgebietes.[1]) Verschieden von der Frage nach dem Wesen dieses Zustands ist die Frage nach den unmittelbaren und mittelbaren Ursachen desselben. Bei Beantwortung dieser Frage hat man bisweilen zwischen willkürlicher und unwillkürlicher Aufmerksamkeit unterschieden, neigt jedoch gegenwärtig der Ansicht zu, daß dieser Unterschied mehr die äußere Erscheinung als das innere Wesen der Sache betrifft. Wir brauchen die Frage nach dem Wert dieser Unterscheidung umso weniger zu behandeln, als bei ästhetischen Wirkungen ohnehin nur die eine Art der Aufmerksamkeit, nämlich die unwillkürliche in Frage kommen kann, sie allein ist es, ohne die ein ästhetischer Genuß gar nicht gedacht werden kann. Als einzige, jedoch nur scheinbare Ausnahme von dieser Regel könnte man die Momente des Überganges aus der Alltags- in die ästhetische Stimmung hinstellen. Wenn ich z. B. in dem Moment, wo ich den Vorhang sich erheben sehe, ein mich interessierendes Gespräch abbreche, um meine Aufmerksamkeit den Vorgängen auf der Bühne zuzuwenden, so ist hier die Verschiebung der Richtung der Aufmerksamkeit allerdings mit einem Willensakt verknüpft. Aber gerade dieser Umstand beweist, daß das Kunstwerk in diesem Moment für mich noch kein ästhetisches Objekt ist.

---

[1]) Wir setzen also das Wesen dieses Zustandes nicht in die während desselben auf Grund des äußeren (erwarteten) Reizes entstehende Empfindung, sondern in den seelischen Zustand, welcher das Bewußtwerden der Empfindung erleichtert. Nicht der Erfolg, der im allgemeinen auch auf anderem Wege erzielt werden könnte, sondern die Vorbereitung des Erfolges ist hier das Charakteristische. Man vergleiche hierzu Külpes Behauptung: „alles, was wir ... zur Aufmerksamkeit zählen, stellt sich bei genauerer Analyse ... als ein rein quantitativer Prozeß dar, dessen Verwirklichung auch auf anderem Wege erreichbar zu sein scheint". Külpe, Grundriß der Psychologie, Leipzig 1893. S. 439 f.

Solange ich meine Aufmerksamkeit der theatralischen Aufführung deswegen zuwende, weil ich mich erinnere, früher bei derartigen Aufführungen einen Genuß empfangen zu haben und weil ich einen ähnlichen Genuß gern wieder erleben möchte, solange bin ich eben noch kein ästhetisch genießendes, sondern ein kalt berechnendes Individuum (s. S. 4). — Die Ursache für die Entstehung der Aufmerksamkeit gegenüber ästhetischen Darbietungen aber ist eine doppelte, eine äußere und eine innere. In äußerer Hinsicht wird die Aufmerksamkeit durch das Fernhalten aller fremden Sinnesreize bedingt. Dadurch wird es ermöglicht, daß die durch das ästhetische Objekt zugeführten Empfindungen von der Psyche Besitz ergreifen und sich mit ihren Reproduktionen ungestört in die Tiefe derselben entwickeln können. Hierher gehört es, daß das Theater bei Beginn der Aufführung verdunkelt wird, daß Gespräche während des Konzertes schweigen u. ä. In anderen Fällen, wo dem Prinzip der Fernhaltung fremder Sinnesreize nicht Rechnung getragen wird, z. B. wenn in einem Museum heterogene Gemälde oder Skulpturen sich in unmittelbarer Nachbarschaft befinden, so daß ein leichtes Abirren des Blicks von dem vor mir stehenden Kunstwerk bereits ein anderes in mein Gesichtsfeld führt, empfinden wir diesen Zustand deutlich genug als etwas, was nicht sein sollte. — Der innere Grund aber für die Entstehung der Aufmerksamkeit ist der, daß die zugeführten Vorstellungen nebst deren Reproduktionen sich gegenseitig unterstützen, indem sie in assoziative Verbindungen treten. Eine genauere Begründung dieser Forderung ist nach dem Gesagten wohl überflüssig.

An einer höheren Stelle der oben genannten Stufenleiter stehen diejenigen Reproduktionsvorgänge, welche häufig eintreten, wenn eine gewisse Anzahl von bewußten Vorstellungen auf mehrere, aber doch nicht unendlich zahlreiche Arten zu

einem einheitlichen Komplex ergänzt werden können. In diesem Falle werden nach dem allgemeinen Reproduktionsgesetz eben diese den Assoziationsvorgang ermöglichenden Ergänzungsvorstellungen ganz oder halbbewußt erregt werden, ohne daß, wie wir annehmen wollen, ein endgültiger Komplex erzeugt wird. Auf diese Weise kann unsere Seele in eine sehr umfassende, schon ziemlich bestimmte, Aktion versetzt werden, der jedoch noch ein bestimmter Abschluß fehlt. Dieser Zustand tritt z. B. ein, wenn eine Erzählung bis zu einem Punkt geführt ist, wo die einzelnen Begebenheiten schon auf Grund eines der in meinem psychischen Besitz befindlichen Schemata zu einem vollständigen Komplex zusammengefügt werden können, wo dieses jedoch vermittelst mehr als einer ergänzenden Vorstellung möglich wäre. Der so erzeugte psychische Zustand wird mit Recht als Spannung bezeichnet, weil die Seele durch die Weite und relative Deutlichkeit der mitschwingenden Vorstellungen so zu sagen gespannt wird, indem sie gezwungen ist, einen relativ großen Vorstellungskreis in sich aufzunehmen. Nun ist es zwar denkbar, daß in einem solchen Fall schließlich doch unter den [möglichen] konkurrierenden Ergänzungsvorstellungen eine einzige, die zufällig etwas klarer als die andern ist, zu der Bildung eines der an sich möglichen Komplexe verwandt wird, und damit die anderen aus dem Bewußtsein verdrängt werden. Auf Grund von hier nicht näher zu erörternden Assoziationsgesetzen tritt dieser Fall jedoch nicht ein, wenn die Wirklichkeitsfärbung der sämtlichen reproduzierten Vorstellungen nicht so stark ist, wie es der Wirklichkeitsfärbung der bewußten [ergänzungsbedürftigen] Vorstellungen entspricht. — Der Wert der Spannung für die ästhetische Wirkung beruht darauf, daß sie ein wirksames Mittel ist, die für den ästhetischen Zustand notwendige Weite der inneren Erregung zu erzeugen, besonders deshalb, weil durch das

Schwanken, durch das abwechselnde Stärker- und Schwächerwerden der reproduzierten Vorstellungen jede derselben frisch erhalten wird und der Zustand der Ermüdung nicht so leicht aufkommt. (Vgl. S. 32). Schließlich jedoch verlangen wir von jeder ästhetisch wirkenden Spannung, daß sie gelöst wird, indem nicht nur dem Verlangen nach Weite der Erregung, sondern auch dem nach Assoziierbarkeit sämtlicher Vorstellungen Rechnung getragen werden muß. Demgemäß muß schließlich eine der sich gegenseitig den Rang streitig machenden Vorstellungen so stark gemacht, mit einer solchen Wirklichkeitsfarbe ausgestattet werden, daß die Assoziation zustande kommt, und die übrigen die Spannung bedingenden Vorstellungen unbewußt werden. Hat der Künstler nicht die Kraft, dieses auszuführen, bleiben, nachdem er eine bestimmte Vorstellung als die Spannung lösend vorgeführt hat, die anderen konkurrierenden kräftig in meinem Bewußtsein, sage ich mir z. B. bei Lektüre eines Romans am Schluß, daß derselbe ebenso gut auch anders hätte enden können, so liegt hier ein Mangel in der Kraft des Künstlers vor, der ihm nicht verziehen werden kann. — Im allgemeinen kann die Berechtigung, die Spannung zur Erzeugung ästhetischer Wirkungen wohl nicht in Frage gestellt werden, wiewohl eine zu häufige Anwendung dieses Mittels abstoßen muß. Vielleicht das großartigste Beispiel einer fast übermenschlichen, dann aber auf das beglückendste gelösten Spannung ist Beethovens Lenorenouvertüre. Immerhin muß man diese Betrachtungen auf die fließenden Künste einschränken, da die ruhenden nun einmal nicht in der Lage sind, eine vorhandene Spannung aufzulösen. Wenn auch der bildende Künstler innerhalb enger Grenzen die Möglichkeit hat, eine Handlung darzustellen, etwa in einem mehrteiligen Gemälde oder indem er unsere Phantasie veranlaßt, zu dem dargestellten Moment noch ein früheres oder späteres Geschehen hinzuzudenken, wird er sich des Mittels der

Spannung[1]) zur Anstachelung des Interesses doch nicht bedienen dürfen, ohne den Vorwurf einer gewissen ästhetischen Barbarei auf sich zu laden, vielmehr verlangen wir in einem derartigen Fall, daß die Handlung mit zwingender Notwendigkeit sich aus dem wirklich Dargestellten ergeben muß. —

Wir würden bei Verfolgung unserer Stufenleiter endlich zu den eindeutig bestimmten Reproduktionen gelangen. Dieselben bieten jedoch in diesem Zusammenhang zu besonderen Bemerkungen keinen Anlaß mehr.

Hiermit schließen wir unsere Erörterungen über ästhetisch wirksame Reproduktionsvorgänge, bevor wir uns jedoch neuen Überlegungen zuwenden, wollen wir noch einen Augenblick bei demjenigen Begriff verweilen, der gewissermaßen die Zusammenfassung alles bisher Gesagten enthält, nämlich bei dem Begriff der ästhetischen Idee. Ich verstehe unter ästhetischer Idee denjenigen Komplex, der aus der allumfassendsten Assoziation hervorgegangen ist, der also die ganze Fülle der reproduzierten Vorstellungen zur Einheit verbindet. Wir wollen mit teilweiser Wiederholung von früher Gesagtem nochmals die ästhetische Idee mit ihrem Gegenstück, nämlich dem logischen Begriff, vergleichen. Beide haben dieses gemeinsam, daß sie eine Anzahl von Vorstellungselementen in bestimmter Ordnung zur Einheit verknüpfen, und daß die letzten Elemente dieser Elemente schließlich sinnliche Empfindungen sind. Abgesehen hiervon jedoch zeigen sie entgegengesetzte Beschaffenheit. Der Wert der ästhetischen Idee besteht darin, daß sie psychologisch realisiert wird, wobei es ganz gleichgültig ist, ob mir dieser Realisierungsvorgang zum klaren Bewußtsein kommt und ob

[1]) Ein Gefühl der Spannung wird nach meinem Empfinden durch die herrliche Gruppe des farnesischen Stieres erzeugt. Wird sich das Schicksal der unglücklichen Gefesselten wirklich erfüllen, oder wird einer der beiden Rächer sich doch durch das Flehen der königlichen Stiefmutter bewegen lassen, das Schlimmste von ihr abzuwenden? Aber die Erregung der Spannung wird man schwerlich für einen Vorzug des Kunstwerkes ansehen.

ich nachträglich imstande bin, die Phasen dieses Prozesses willkürlich durch mein Bewußtsein ziehen zu lassen. Der Wert eines Begriffes dagegen besteht darin, daß ich mir sein Gefüge vollständig klar machen kann, daß ich jeder Zeit in der Lage bin, ihn in bewußter Weise bis zu seinen letzten Elementen, also den Empfindungen zu zergliedern, wobei es gleichgültig ist, ob alle die Vorstellungen, die seinen Inhalt ausmachen, tatsächlich in meinem Bewußtsein oder auch nur im Halbbewußten vorhanden sind. Die ästhetische Idee ist also etwas reales, der logische Begriff etwas ideales. — Eine Einteilung der ästhetischen Ideen könnte man zunächst nach ihrem Inhalt versuchen. Ich glaube, daß in dieser Beziehung eine Unterordnung unter drei Hauptideen möglich ist, von denen uns zwei bereits oben begegnet sind; die erste ist die Idee der Einheitlichkeit von Geist und Materie, die hauptsächlich in der Gefühlslyrik der europäischen Völker, am vollkommensten bei Goethe, zum Ausdruck gekommen ist.[1]) Diese Idee will ich in folgendem schlechthin als Identitätsidee bezeichnen. Das entsprechende wissenschaftliche Problem hat bekanntlich das europäische Geistesleben vom Beginn der Neuzeit bis gegen Schluß des 18. Jahrhunderts in ganz überwiegendem Maße beherrscht, ohne eine befriedigende Lösung gefunden zu haben. Seitdem ist dasselbe von anderen Fragen etwas in den Hintergrund gedrängt, ohne indessen von der Bildfläche geschwunden zu sein, denn auch die heutige Spekulation sucht meistens in bestimmtem Sinne Stellung zu ihm zu nehmen. Die etwas schematische Ansicht, daß die wissenschaftliche Entwicklung der Idee erst beginnt, nachdem die ästhetische ihren Abschluß gefunden hat,[2]) entspricht den ge-

[1]) Zu den vollkommensten Darstellungen dieser Idee möchte ich auch Michelangelos „Erschaffung des Menschen" rechnen. Hier sehen wir, wie der den Wirkungen der Schwerkraft unterworfene Leib mit dem belebenden Geist zu einer Einheit verschmilzt.

[2]) Vgl. Schillers Gedicht: Die Künstler.

schichtlichen Tatsachen nur unvollkommen, in Wirklichkeit laufen künstlerische und wissenschaftliche Produktion mehr gleichzeitig neben einander her, zwei Ausdrucksformen eines und desselben Kulturinhaltes, die sich gegenseitig wenig beeinflussen, von denen jedenfalls keine der anderen unbedingt vorangeht. — Die zweite Idee ist die der Einheitlichkeit der Freiheit der Natur und der sittlichen Gebundenheit. Sie findet überall da ihren Ausdruck, wo es sich um die Darstellung sittlicher Konflikte handelt, die doch irgend eine Lösung finden müssen, hauptsächlich in der Tragödie der antiken und modernen Völker Europas. Das entsprechende wissenschaftliche Problem wird erst durch Kant in den Mittelpunkt des philosophischen Denkens gerückt, so daß hier die Annahme der zeitlichen Aufeinanderfolge von künstlerischer und wissenschaftlicher Produktion sich eher bewahrheitet. — Die dritte Idee endlich entstammt weniger dem europäischen Boden als den sonnendurchglühten Ländern des Indus und wird am besten mit dem Schlagworte „Nirwana“ bezeichnet. Auf den Boden Europas ist sie in bewußter Weise am Beginn des 19. Jahrhunderts verpflanzt worden und hier fast gleichzeitig von wissenschaftlicher wie von künstlerischer Seite aufgenommen, ersteres in der Philosophie Schopenhauers, letzteres in der romantischen Dichtkunst und Musik. Beispiele für die ästhetische Darstellung dieser Idee werden uns später begegnen. — In der Richtung einer oder auch mehrerer dieser drei Ideen liegt, wie ich glaube, in den meisten Fällen das letzte Ziel der ästhetischen Wirkung, wobei die nähere Beschaffenheit der Idee bei verschiedenen ästhetischen Objekten natürlich individuell verschieden ist. Alle drei Ideen sind weltumfassender Art, ihre psychische Realisierung ist demgemäß nur möglich, wenn die ganze Fülle des Unbewußten in schwingende Bewegung gesetzt und in bestimmter Weise innerlich verknüpft wird. Auf einer völligen Verkennung der ästhetischen Wir-

kungen beruht es, wenn man ihr Ziel in die Darstellung eines eng begrenzten Vorfalles setzen will, wie es z. B. bei Theoretikern der Programmmusik geschieht. Wenn die Musik sich darauf beschränken sollte, uns ein bestimmtes Ereignis, das uns sogar im Alltagsleben begegnen kann, auszumalen, so wäre nichts überflüssiger als sie, ja sie wäre ihrer Würde als Kunst entkleidet, die erst da beginnt, wo etwas dargestellt wird, was über jede Alltagserfahrung hinausgeht. Nichtsdestoweniger braucht man ein bestimmtes Programm keineswegs zu verwerfen, nur muß dasselbe nicht als Zweck, sondern als Mittel gelten. Es ist mir selbst bei musikalischen Menschen begegnet, daß sie absoluter Musik ein bestimmtes Ereignis zu Grunde zu legen suchten, um sich die Musik dadurch verständlicher zu machen. Niemand aber wird annehmen, daß die Wirkung der Musik ohne Vorstellung jenes Ereignisses unmöglich sei, ein anderer Hörer wird sich im allgemeinen eine ganz andere Vorstellung bilden und damit dasselbe Ziel erreichen. Wenn nun der Komponist selbst ein bestimmtes Ereignis vorschlägt, so erhalten wir das Programm, dessen Bedeutung also nur in der Erleichterung des Verständnisses, nicht in der Wiedergabe der ästhetischen Idee bestehen kann. Diese letztere muß vielmehr unendlich umfassender sein als der Inhalt irgend einer Erzählung. Wenn aber die Teile der Erzählung eine analoge Verknüpfung besitzen als die die Idee konstituierenden Komplexe, so kann die Vorstellung der ersteren die Bildung der letzteren wesentlich unterstützen nach dem Assoziationsgesetz der Identität des Schemas. Sobald das Programm einmal seinen Dienst geleistet hat, muß es jedoch fortfallen können ohne Beeinträchtigung der ästhetischen Wirkung. Eine Musik aber, die ohne Programm wertlos ist, kann durch Hinzufügung eines solchen nicht im geringsten an Wert gewinnen.

IV. Die Gesetze der Sinnesempfindung und die ästhetische Wirkung.

Wir haben bisher die Bildung der Komplexe niederer und höherer Ordnung betrachtet, also denjenigen Vorgang, in welchem die ästhetische Wirkung ihren Schwerpunkt hat. Es erübrigt noch, die Elementarvorstellungen, also die Empfindungen zu behandeln, deren Zuführung die erste Bedingung der Wirkung ist. Diese Empfindungen können sowohl einzeln genommen als in ihrem gegenseitigen Zusammenhang Gegenstand der Besprechung sein. In letzterer Hinsicht müssen freilich dieselben Gesetze maßgebend sein, wie bei der Entwicklung höherer Komplexe, trotzdem ist es nicht ohne Interesse, die Anwendung dieser Gesetze auf Vorstellungselemente besonders zu behandeln; denn da diese Elemente unmittelbar und mit größerer Sicherheit nachweisbar sind als die Elemente höherer Komplexe, so lassen sich hier die Bedingungen der Assoziationstätigkeit genauer feststellen und zu spezielleren Gesetzen formulieren als es bei der Betrachtung der Bildung höherer Komplexe der Fall ist. Insofern aber diese Elemente einzeln für sich betrachtet werden, müssen uns ganz neue, bisher unerörterte Gesichtspunkte entgegentreten, denn hier handelt es sich um eine Funktion der Seele, die bisher noch nicht in Betracht kam, nämlich um die Fähigkeit, äußere Eindrücke aufzunehmen und wachzuhalten. Aus den Gesetzen dieser Tätigkeit müssen sich Schlüsse ziehen lassen über die Beschaffenheit derjenigen Empfindungen, welche ästhetische Wirkungen in uns auslösen, wobei die Gesetze der Assoziation vorläufig nicht in Betracht kommen. Die Erörterung dieser Schlüsse soll uns zunächst beschäftigen.

In der Art des Auffassens und Wachhaltens von einzelnen Empfindungen dürfen wir freilich einen Teil der ästhetischen Wirkung noch nicht suchen, da diese stets auf der selbsttätigen Bildung von Komplexen beruht. Nichtsdestoweniger dürfen wir auch den Einzelempfindungen gegenüber eine bestimmte Forderung aufstellen, die allerdings nur negativer Natur sein kann, nämlich die Forderung, daß sie die ästhetische Wirkung nicht stören. Eine derartige Störung aber tritt dann ein, wenn die Empfindungen einen so großen Teil der disponiblen Energie für sich in Anspruch nehmen, daß der Rest nicht mehr zur Erzeugung der ästhetischen Wirkung ausreicht. Bei der großen Anzahl von Empfindungen, deren Besitz die Vorbedingung jener Wirkung bildet, darf der Energieaufwand für jede einzelne nur sehr gering sein. Zu sehr von Empfindungen in Anspruch genommen, bleibt unserem Geist nicht die Kraft, die eigentlich ästhetische Wirkung in sich aufzunehmen. Der übermäßige Energieaufwand aber kann sowohl im Dasein als auch in der Auffassung der Empfindungen seinen Grund haben; ersteres ist der Fall, wenn die Empfindung einen hohen Gefühlswert besitzt, letzteres hängt von verschiedenen Bedingungen ab, die später besprochen werden sollen.

Die den ästhetischen Eindruck auslösenden Empfindungen dürfen keinen starken Gefühlswert besitzen, weder einen angenehmen noch auch unangenehmen, wenn die Seele diejenige Freiheit besitzen soll, in welcher das ästhetische Fühlen allein gedeihen kann. Von einem sinnlich unangenehmen Gefühl wird jedermann zugeben, daß es die ästhetische Wirkung schwächen oder zerstören muß. Eine morastige Pfütze, die mit verwesenden Stoffen erfüllt ist, kann auf einem Gemälde in geeigneter Umgebung sehr wohl ästhetisch wirken und sogar schön erscheinen, wenn ich sie jedoch in natura vor mir habe, wo sie einen ekelhaften Geruch verbreitet, wird

jene Wirkung ausbleiben; das Verlangen, mich dem Bereich der unangenehmen Empfindung zu entziehen, bezüglich die Unlust, dieselbe über mich ergehen lassen zu müssen, zerstört die Stimmung, in der ich imstande wäre, das Objekt ästhetisch zu genießen.

Aber auch dann, wenn die Einzelempfindungen mit starken angenehmen Gefühlen verbunden sind, ist die ästhetische Wirkung erschwert oder ausgeschlossen. Da diese Gefühle eine unmittelbare Befriedigung gewähren, und zwar ohne daß man genötigt wäre, aus der Passivität herauszutreten, wird sich die Seele im allgemeinen unwillkürlich diesen Gefühlen überlassen und damit die Fähigkeit zur Ausführung von komplizierteren Tätigkeiten verlieren. Damit ist jedoch nicht ausgeschlossen, daß ein geringer angenehmer Gefühlswert mit jener höheren Wirkung sehr wohl verträglich ist, ja dieselbe sogar unterstützen kann. Wenn ich weiß, daß das auf die Sinne wirkende schon unmittelbar angenehm ist, so werden diese geneigter, die Eindrücke der Außenwelt aufzunehmen, durch die größere Lebhaftigkeit der zuströmenden Empfindungen wird die Stimmung erhöht und die höheren geistigen Funktionen werden mit größerem Schwung und Lebendigkeit ausgeführt. Der wohltuende Eindruck der Einzelfarben eines Gemäldes, der sinnlich angenehme Klang eines Instrumentes oder der Stimme unterstützen die ästhetische Wirkung, ohne der Würde derselben Eintrag zu tun. Nur dürfen derartige Lustgefühle nicht in den Vordergrund treten, nur darf ich mich denselben nicht in solchem Maße hingeben, daß anstelle des ästhetischen Genießens ein sinnliches Schwelgen tritt, bei welchem dann das ästhetische Element nur noch als willkommene Zugabe erscheint, — nicht mehr als höchstes Ziel, sondern als ein Mittel zur Erreichung relativ niedriger Zwecke.

Mit dem Gesagten hängt es zusammen, daß die Empfindungen der drei niederen Sinnesgebiete zur Hervorbringung

ästhetischer Wirkungen im allgemeinen untauglich sind. Hier nimmt nämlich das Gefühl unsere Seele so sehr in Anspruch und überwiegt dem objektiven Empfindungsinhalt gegenüber so bedeutend, daß schon aus diesem Grunde die Bildung komplizierter Komplexe ausgeschlossen wäre. Nur ganz ausnahmsweise und nur bei Schöpfungen der Natur treten auch Geruchsempfindungen als konstitutive Elemente der Gesamtwirkung auf. Der Anblick einer Alpenwiese z. B. erfährt durch den kräftigen Duft der Kräuter, der einer Wasserlandschaft durch den feuchten Wassergeruch eine Bereicherung, welche als ästhetisch zu bezeichnen ist. Daß wir es hier tatsächlich nicht bloß mit einem sinnlich Angenehmen zu tun haben, geht daraus hervor, daß, wenn durch irgend ein Mittel eine Vertauschung der beiden Geruchsempfindungen möglich wäre, dieselben aufhören würden angenehm zu wirken (vgl. S. 2—3). — Im allgemeinen jedoch lassen uns nur Gesichts- und Gehörempfindungen von mäßiger Itensität die für die ästhetische Wirkung notwendige Freiheit von sinnlichen Gefühlen. Zwar dürfte auch hier ein gewisser Gefühlston fast immer vorhanden sein, er überschreitet aber nicht die Grenzen, die wir nach dem oben Gesagten als zulässig ansehen dürfen.

Aber nicht nur durch ihr Dasein, sondern auch durch ihre Auffassung beansprucht jede Empfindung einen bestimmten Energieaufwand, und auch hier darf die Gesamtsumme dieser Energie einen bestimmten Betrag nicht übersteigen. Wenn wir nach der Größe dieser Energie fragen, so vermag uns bereits das Experiment mit bestimmten Zahlen zu antworten. Die Größe einer Arbeit ist nämlich unter sonst gleichen Umständen proportional der Zeit, die zu ihrer Ausführung nötig ist. Diese Zeit aber bildet in unserm Fall den variabeln Teil der zu dem betreffenden Sinneseindruck gehörenden Reaktionszeit, welch letztere daher als Maß für

die zur Auffassung notwendige Energie angesehen werden darf. Da nun die Größe der Reaktionszeiten von vielen Forschern durch systematische Beobachtung in einwandfreier Weise bestimmt ist, so ist uns damit die Möglichkeit einer ungefähren Beurteilung der Energieaufwände in die Hand gegeben. Als wesentliches Resultat jener Beobachtungen hat sich ergeben, daß die Reaktionszeit sowohl von dem Sinn abhängt, der die Empfindung vermittelt, als auch davon, ob der betreffende Eindruck mit größerer oder geringerer Deutlichkeit erwartet wurde.

Was den ersteren Punkt betrifft, so ist der Gehörsinn in der Leichtigkeit, sinnliche Eindrücke aufzufassen, dem Gesichtssinn bedeutend überlegen. Die durchschnittliche Reaktionszeit auf Schallempfindungen beträgt 0,15—0,16 Sek., die auf Lichtempfindungen 0,20—0,22 Sek.[1]) Hiermit hängt es zusammen, daß die durch das Gehör vermittelten Künste fließende, die durch das Gesicht vermittelten — mit einziger und auch nur teilweiser Ausnahme der Bühnenkunst — ruhende sind. Das Ohr vermag zahllose aufeinder folgende Eindrücke mit so großer Leichtigkeit aufzunehmen, daß dasselbe dem Zwang, seine Auffassung in einer durch das Kunstwerk gegebenen Zeit vorzunehmen, unterworfen werden darf; dem Auge hingegen, welches in dieser Beziehung unvollkommener funktioniert, muß die Möglichkeit geboten werden, nach Belieben bei einem Eindruck zu verweilen und später zu demselben zurückzukehren, damit die Auffassung mit der nötigen Sicherheit geschieht und doch nicht das qualvolle Gefühl einer zu starken Anspannung des Sinnes auftritt. Eine Kunst, deren Objekt ein zeitlich sich vollziehendes Farbenspiel wäre, ist an sich sehr wohl denkbar, in Wirklichkeit

[1]) Ob diese tatsächlich vorhandene Verschiedenheit ihre Ursache im peripherischen oder, wie Wundt annimmt, im zentralen Teil des Vorganges hat, ist für unsere Fragen völlig belanglos, da doch ein peripherischer Vorgang so gut wie ein zentraler einen gewissen Ermüdungswert repräsentieren muß. S. Wundt, Physiologische Psychologie 1880 II, S. 223 f.

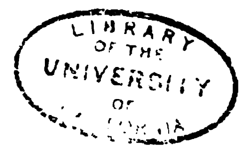
aber niemals zur Ausführung gekommen, aus dem dunkeln Gefühl des Sachverhalts heraus, den der Psychophysiker durch das Experiment zahlenmäßig festgestellt hat.

Zweitens hängt die bei der Auffassung des Sinneseindrucks zu leistende Arbeit davon ab, ob der betreffende Eindruck erwartet wird oder nicht. Die Ursache hiervon ist teils physiologisch, teils psychologisch. Einerseits vermögen die Sinnesorgane sich dem erwarteten Eindruck wahrscheinlich irgendwie anzupassen — man denke an die Erweiterungsfähigkeit der Pupille, an mögliche Änderungen in den Spannungsverhältnissen des Trommelfells — andererseits wird die Auffassung schon durch bloße Reproduktion der verwandten Vorstellungen — in Verbindung damit dem Prinzip der Parallelität zufolge Anpassung im zentralen Nervensystem — erleichtert. Man kann in dieser Beziehung ein psychologisches Grundgesetz aufstellen des Inhalts, daß die Auffassung um so leichter wird, je deutlicher die reproduzierte Vorstellung ist und je größer ihre Übereinstimmung mit dem aufzunehmenden Empfindungsinhalt. Dabei kommt sowohl Qualität als auch Intensität des erwarteten Eindrucks in Betracht. Am ungünstigsten ist es, wenn verschiedene Sinne in regelloser Abwechselung Eindrücke empfangen, in diesem Fall erfährt die Reaktion die größte Verzögerung. Demgemäß wendet sich die Kunst — wieder mit alleiniger Ausnahme der Bühnenkunst — ausschließlich an einen einzigen Sinn. Die ästhetischen Eindrücke der Natur werden meistens allein durch das Auge vermittelt, häufig treten allerdings noch Schalleindrücke als konstitutive Elemente zu dem Geschauten hinzu. Der Anblick eines Fichtenwaldes verschmilzt mit dem geheimnisvollen Rauschen der Wipfel, der eines schattigen Laubwaldes mit dem Murmeln einer Quelle, der Anblick der wilden Hochgebirgsszenerie mit dem Donnern der Lawine zu einer ästhetischen Einheit. Es scheint, daß

unsere Sinne den Eindrücken der Natur gegenüber eine größere Frische besitzen als gegenüber denen der Kunst, so daß eine Inanspruchnahme derselben, die in der Kunst die Grenze des Zulässigen im allgemeinen überschreitet, bei Betrachtung der Natur noch mühelos ausgehalten wird.

Auch innerhalb eines und desselben Sinnesgebietes wird die Auffassung durch Erwartung einer bestimmten Qualität und Intensität erleichtert. Wiederholte abrupte Eindrücke stören daher die ästhetische Wirkung. Wenn ich z. B. mitten in einer roten Zimmereinrichtung ein gelbes Stück erblicke, so wirkt es unangenehm, denn mir wird eine besondere psychische Anstrengung zugemutet, die ebensogut hätte vermieden werden können. Damit soll jedoch keineswegs ausgeschlossen sein, daß auch gänzlich unerwartete Eindrücke zu ästhetischen Eindrücken verwandt werden können. Hier ist dann das höhere Interesse der Erweckung von Reproduktionen maßgebend, neben welchem das niedere der Schonung der Sinne vorübergehend zurücktreten muß. Nur dürfen derartige Eindrücke nicht zu oft auftreten, da sonst die starke Inanspruchnahme der Sinne störend wirken müßte.

An dieser Stelle ergibt sich uns ferner eine neue — nicht die einzige — Erklärung der Wirkung von Reim und Rhythmus. Die Vorstellung des ganzen Reimwortes oder mindestens die seiner Hauptbestandteile steht mit größerer oder geringerer Klarheit vor meinem Bewußtsein, schon ehe ich dasselbe gehört habe, sodaß die spätere Auffassung desselben dem oben angeführten Gesetz zufolge wesentlich erleichtert wird, ja in vielen Fällen kenne ich das Reimwort schon vorher ganz genau und der gehörte Klang liefert mir nur eine Bestätigung meines Wissens, sodaß ich in der glücklichen Lage bin, ein Wortbild aufzufassen, ohne psychische Energie aufzuwenden. In ähnlicher Weise wirkt der Rhythmus, nur wird hier nicht das ganze Wort, sondern seine Betonung erwartet. Die Betonung ist ein wesentlicher



Bestandteil des Wortbildes, in manchen Fällen wird durch sie überhaupt erst der Sinn des Wortes bestimmt. Ihre Auffassung, die in der Auffassung und Vergleichung der Tonstärken mehrerer Silben besteht, ist also durchaus notwendig. Diese Auffassung aber wird durch den Rhythmus erleichtert, da die Tonstärken von vornherein erwartet werden und auch hier wirkt die Entlastung von der sonst notwendigen psychischen Arbeit begünstigend ein auf die ästhetische Wirkung. Man wende nicht ein, daß die hier angenommenen Wirkungen doch zu geringfügig seien, um irgendwie ins Gewicht fallen zu können. Gerade dadurch ist die ästhetische Wirkung charakterisiert, daß sie auf zahllosen Ursachen beruht, die zwar für sich geringfügig sind, die aber dadurch, daß sie sich niemals stören, sondern stets sich gegenseitig unterstützen, die große Wirkung aus sich erzeugen. Nirgends so sehr wie hier gilt das Nietzsche-Wort: „Das Wenigste ist gerade das Meiste."

Anhangsweise sei bemerkt, daß noch eine weitere Forderung den Einzelempfindungen gegenüber gestellt werden kann, indem man nämlich verlangt, daß dieselben mit hinreichender Deutlichkeit reproduziert werden können. Die Notwendigkeit dieser Forderung kann unseren Erörterungen zufolge nicht bezweifelt werden, doch gibt es über die hierher gehörigen psychischen Verhältnisse keine hinreichend ausführlichen Untersuchungen, um aus ihnen wesentlichen Nutzen für die ästhetische Erkenntnis ziehen zu können. Die bekannte Fechnersche Enquête hat ergeben, daß bei fast allen Individuen die Reproduktionsfähigkeit gegenüber den Empfindungen der drei niederen Sinnesgebiete außerordentlich gering ist und in dieser Tatsache liegt ohne Zweifel der Hauptgrund, weswegen Empfindungen der genannten Art im allgemeinen nicht ästhetisch verwendet werden können. Die anderen Resultate der Enquête sind jedoch, wie ich glaube, zu unbestimmt, um daraus weitere Schlüsse für die Behandlung ästhetischer

Fragen ziehen zu können. An sich wäre es sehr wohl möglich, auch dieses Gebiet nach den exakten Methoden der Psychophysik zu untersuchen. Man könnte z. B. mit Benutzung der Methode der richtigen und falschen Fälle das nach einer bestimmten Zeit vorhandene Erinnerungsbild in Beziehung setzen zu dem sinnlichen Eindruck, der dasselbe hervorgerufen hat. Derartige Untersuchungen, die meines Wissens niemals ausgeführt worden sind, würden vielleicht zu Resultaten führen, die für die ästhetische Forschung nicht ohne Interesse wären.

Die durch die Sinne zugeführten Eindrücke werden nicht nur aufgefaßt und wachgehalten, sondern auch zusammengefaßt und in dieser Zusammenfassung kann bereits ein wesentlicher Teil der ästhetischen Wirkung bestehen. Wir haben denselben früher als das Gefällige bezeichnet im Unterschied von denjenigen Wirkungen, welche auf den Beziehungen zwischen den reproduzierten [meistens halbbewußten] Vorstellungen beruhen. Da nun die eigentliche ästhetische Wirkung nur von der letzteren und nicht von der ersteren Art ist, so ist ihre Verbindung mit dem Gefälligen zwar möglich, aber nicht notwendig. Das ästhetische Objekt kann also mit Rücksicht auf den Eindruck des Gefälligen ein dreifaches Verhalten zeigen, entweder ist das Gefällige überhaupt nicht oder fast gar nicht vorhanden, oder es liefert einen Beitrag zur ästhetischen Wirkung, jedoch nur als additives Element oder endlich es bedingt die ästhetische Wirkung in konstitutivem Sinne. Im ersten Falle haben wir, falls noch andere Bedingungen erfüllt sind, die Wirkung des Erhabenen, im zweiten die des Tändelnden und im dritten die des Schönen. Alle drei Fälle[1]) sollen nach einander besprochen werden.

---

[1]) Diese drei Fälle umfassen jedoch keineswegs, wie wir, um Mißverständnissen vorzubeugen, bemerken wollen, das ganze Gebiet des ästhetisch Wirksamen.

Die erhabene Wirkung[1]) beruht in negativer Hinsicht nicht auf der Art, wie sinnliche Elemente zusammengestellt werden. Der erhabene Gegenstand ist nicht gefällig, da die durch ihn erweckten Sinnesempfindungen für das Walten der gültigen Assoziationsgesetze keine günstige Gelegenheit bieten, ja man kann sagen, er wirkt gerade dadurch, daß er nicht gefällig ist und sein will. Die Vorstellungen der chaotisch durcheinander geworfenen Eisblöcke eines Gletschers oder der mit unberechenbarer Regellosigkeit durcheinander wogenden Wassermassen des von Stürmen durchwühlten Ozeans stellen dem Versuch ihrer Zusammenfassung zu einem festgefügten Komplex unüberwindliche Schwierigkeiten entgegen. Zwar erfolgt die Bildung von Teilkomplexen ohne Schwierigkeit, die Verbindung derselben zu einem einheitlichen Ganzen ist jedoch unmöglich, da uns weder durch das betreffende Objekt selbst noch auch durch frühere Erfahrung ein Schema gegeben ist, dem sich die Gesamtheit der Sinneseindrücke unterordnen ließe. In der Tat verzichtet der Beschauer ohne weiteres auf die Bildung eines Totalkomplexes, ohne daß die ästhetische Wirkung darum zu kurz käme. In anderen Fällen beruht die Wirkung gerade auf dem Nichtvorhandensein von Elementen, wo also das Zusammenfassen derselben erst recht keine Rolle spielen kann. So erweckt z. B. die große Stille der Nacht, die mich umgibt, während ich auf einsamem Felde bin und nichts anderes sehe als den dunkeln Himmel, an dem nur wenige Lichtpunkte hervorleuchten, unstreitig eine erhabene Stimmung, die keinesfalls aus den Beziehungen der spärlichen Empfindungselemente erklärt werden kann. So wird

---

[1]) Im gewöhnlichen Sprachgebrauch legt man das Beiwort „erhaben“ [ebenso wie „schön“] meistens nicht der Wirkung, sondern dem Objekt bei, von dem die Wirkung ausgeht. Doch dürften gegen die hier vorgenommene Verschiebung des Attributs keine wesentlichen Bedenken vorliegen.

auch die erhabene Wirkung einer Gebirgsszenerie nicht im geringsten beeinträchtigt, wenn durch Hereinbrechen der Dunkelheit die Sinnesempfindungen teils an Deutlichkeit verlieren, teils ganz ausscheiden.

Wir wollen uns mit dieser negativen Antwort jedoch nicht begnügen, sondern auch in positiver Hinsicht die Frage aufwerfen nach der ästhetischen Wirkung des erhabenen Objekts. Da diese Wirkung auf dem Zusammenhang der sinnlichen Elemente nicht beruht, so kann sie nur durch reproduzierte Vorstellungen und durch deren Assoziationen erklärt werden. Welcher Art sind nun diese Reproduktionen und welcher Art die Assoziationen? Da hier dem Gesagten zufolge von der Wirksamkeit eines Schemas zunächst keine Rede sein kann, so müssen die Reproduktionen, wenigstens die der ersten Ordnung, nach dem Gesetz der Gleichzeitigkeit erfolgen, d. h. es müssen die sinnlich gegebenen Vorstellungen durch andere Vorstellungen zu einem Komplex ergänzt werden, mit denen wir sie in unseren früheren Erfahrungen häufig verknüpft gefunden haben [s. S. 77, 78]. Diese Ergänzung aber, behaupte ich, wird in unserem Falle durch die Vorstellung des eigenen Ichs geliefert, genauer gesagt, durch die Vorstellung der Vernichtung des Ichs durch das Sinnenobjekt. Hiermit ist der Komplex geschaffen, der mich über das unmittelbar Gegebene emporführt und der die Grundlage für die weiteren psychischen Vorgänge bildet. Auf Grund früherer Erfahrungen weiß ich, daß die Kälte dieser wild getürmten Eismassen mein Blut erstarren lassen, daß ein Sturz von jenen Felsen meine Glieder zerschmettern kann, oder daß ich in jener Wüste, auf mich selbst angewiesen, verschmachten müßte, und dieses Wissen ist die unumgänglich notwendige Vorbedingung für das Eintreten der ästhetischen Wirkung. Ohne das Grausen, welches die leis klingende Vorstellung meines eigenen Unterganges mit sich führt, würde die erhabene Wirkung

hier wie in allen andern Fällen ausbleiben. Das erhabene Objekt wirkt nicht sowohl durch die Vorstellung seines Seins, als vielmehr durch die seiner Handlung, und zwar einer Handlung, die auf mich selbst zielt. Ein Objekt, das nicht als Träger einer Kraft erscheint, kann nicht erhaben wirken. Nicht nur als Zuschauer fühle ich mich hier, sondern als mitspielender Akteur, dessen Rolle freilich eine rein passive ist. Hierauf beruht die persönliche Beschaffenheit der erhabenen Wirkung, die in keiner anderen Art von ästhetischen Wirkungen ihresgleichen hat. Hierauf beruht es außerdem, daß der Eindruck des Erhabenen stets mit einem schmerzlichen Gefühl verbunden ist, daß das Objekt nicht nur anzieht, sondern auch zurückstößt.

Mit dieser einen Vorstellung ist jedoch die Wirkung des Erhabenen keineswegs erschöpft. Wer je auf einsamer Höhe an dem Ufer eines Gletschers gestanden, zu der Zeit, da die Sonne versunken ist, und wo die Schatten der Nacht allmählich Besitz ergreifen von der ganzen matt schimmernden Eiswüste, weiß, daß weit mehr in seiner Seele sich regte als der Gedanke an die eigene Vernichtung. Wenn wir in ihm auch den notwendigen Grundton der ästhetischen Wirkung zu sehen haben, ist er doch zu klein und kleinlich, um das Wesen derselben zu erschöpfen. Meine eigene Person erscheint in solchen Augenblicken als das, was sie ist, nämlich als verschwindend kleines Glied im Organismus der Natur, dem die große Außenwelt als hemmende Schranke gegenübersteht. Solange meine Vorstellungen sich auf diese eng begrenzte Realität konzentrieren, kann von einer ästhetischen Wirkung keine Rede sein, die, wie wir wissen, auf der Erregung unzähliger Vorstellungen beruhen und als völlig schrankenlos empfunden werden muß. Schon aus diesem Grunde darf die Vorstellung der Vernichtung keinen weiten Raum in unserer Seele einnehmen, und die Gefahr darf nicht als wirklich erscheinen

Ein Gletscher, welcher wirklich droht, mein Dasein in eisiger Umklammerung auszulöschen, spielt in diesem Augenblick für meine Betrachtung keine andere Rolle als eine Schneegrube von der Größe weniger Kubikmeter, die ja denselben Effekt zu vollbringen imstande wäre. Die Größe des Objekts verschwindet und der erhabene Gegenstand schrumpft zu einer Kleinheit zusammen, die meinen eigenen Dimensionen entspricht.

Wenn aber der Gedanke der eigenen Vernichtung nicht ästhetisch wirkt, so kann seine Bedeutung nur die sein, daß er das Schema liefert für andere Vorstellungen, die in schrankenloser Fülle in mir erzeugt werden und die mich über die Furcht für meine eigene Existenz emporheben. Der Inhalt dieser Reproduktionen zweiter Ordnung aber kann nichts anderes sein, als die Vorstellung von der Vernichtung zahlloser anderer Realitäten außer meiner eigenen Person. Die mir erscheinende Kraft muß so gewaltig sein, daß alle Realitäten, die ich bisher kennen gelernt habe, nicht ausreichen, ihre zerstörende Wirkung zu erschöpfen, so daß ich veranlaßt werde, immer neue Realitäten mir zu denken, um mir die mögliche Wirkung des sinnlich Gegebenen faßbar zu machen. Die Vorstellung von der schließlichen Macht des Todes über das Leben, die mir bisher in tausendfältigen zerstreuten Erscheinungen entgegengetreten ist, das Bewußtsein von der überlegenen Kraft des Negierens gegenüber dem Produzieren müssen hier zu einer gewaltigen Einheit zusammengefaßt die Tiefen der Seele erschüttern. So kann der Anblick der übergroßen Kraft des Zerstörens das Gebiet des Halbbewußten in umfassende Aktion versetzen und mein psychisches Dasein ins Unbegrenzte erweitern. Während mein Ich sich aufbänmt gegen die Vorstellung seiner eigenen Vernichtung, findet es gleichzeitig eine Bereicherung durch die Vorstellung anderer Realitäten, durch die es das gegebene Objekt zu messen sucht.

Fragen wir uns nun, wie es möglich ist, daß Vorstellungen dieser Art in so großer Zahl durch ein endliches Objekt in uns erzeugt werden. Die Antwort hierauf darf nicht ausschließlich in dem Hinweis auf die Wirksamkeit des Schemas des zuerst erzeugten Komplexes bestehen, denn wenn dieses Schema auch einen wesentlichen Faktor bei der Entstehung der weiteren Reproduktion bildet, so vermag es die Fülle derselben nicht zu erklären; vielmehr kann diese erst in der Beschaffenheit des ästhetischen Objekts ihren Ursprung haben. Dieses muß uns als Quelle einer unerschöpflichen Kraft erscheinen, derart, daß der psychische Antrieb, immer neue Reproduktionen zu bilden, um sie mit der Vorstellung des sinnlich Gegebenen nach dem einmal vorhandenen Schema zu einem Komplex zu vereinen, keine Schwächung dadurch erfährt, daß ihm bis zu irgend einem beliebigen Grade bereits Genüge geschehen ist. Wäre das Objekt derart, daß mit der Vorstellung seiner Wirkung die weitere Vorstellung der Herabminderung der folgenden Wirkung auf Grund der früheren Erfahrungen assoziiert wäre, so könnte mir dasselbe nicht erhaben erscheinen. Mit anderen Worten: die notwendige und hinreichende Bedingung für die erhabene Wirkung, soweit sie bisher behandelt ist, ist die, daß die Vorstellung der Aktion nicht verbunden ist mit der Vorstellung einer das Objekt verkleinernden Reaktion. Nun ist zwar in Wirklichkeit jede Aktion mit einer im entgegengesetzten Sinne wirkenden Reaktion verbunden; der Gletscher, der mit seinem Opfer in Berührung kommt, verliert dadurch ein wenig an Ausdehnung, indem ein kleiner Teil des Eises infolge der Körperwärme fortschmilzt, der in den Abgrund Stürzende füllt denselben zum Teil aus, und ähnlich in anderen Fällen. Hier aber handelt es sich gar nicht darum, wie die Sachen in Wirklichkeit liegen, sondern wie sie von uns vorgestellt werden, und in der Tat wird niemand, der jene Objekte vor sich sieht, an die reagierenden Wirkungen

des betreffenden Gegenstandes auch nur im geringsten denken. Als weiteres wesentliches Moment aber kommt noch das folgende hinzu. Die Gesamtwirkung von Kräften ist offenbar dann unerschöpflich, wenn die Materie, an welche diese gebunden sind, unbegrenzt ist. Nun ist zwar die Materie des sinnlich gegebenen Objektes in Wirklichkeit stets endlich, in sehr vielen Fällen aber stellen wir uns dieselbe als in unbegrenzte Weiten ausgedehnt vor. Den Ozean läßt unsere Phantasie auch jenseits des Horizonts wogen, das Hochgebirge, das oben mit Wolken bedeckt ist, scheint sich dort im unendlichen Raum weiter fortzusetzen und ähnlich in anderen Fällen. So erweitert die Reproduktion von Sinneselementen das an sich endliche Objekt zu einem unendlichen und läßt damit die von ihm ausgehende Kraft als unerschöpflich erscheinen. So ist es möglich, daß der Antrieb zur Bildung weiterer Reproduktionen stets frisch bleibt, wie weit ihm auch bereits Genüge geleistet sein mag. In dieser Hinsicht, aber nur in dieser, spielt auch das Schema zwischen den gegebenen Elementen eine wesentliche Rolle; ohne innere Gleichförmigkeit der aus den Sinnenelementen gebildeten Komplexe würde ein Motiv zur Reproduktion ähnlicher Komplexe [z. B. der einzelnen Wellen] nicht vorliegen.

Man wird gegenüber unserer Theorie, soweit sie bis jetzt vorgetragen, vielleicht den Einwand erheben, daß zwar in vielen Fällen die hier angenommenen psychologischen Wirkungen in der Tat von erhabenen Objekten ausgehen, daß es anderseits aber auch Objekte gibt, deren Wirkungen in keiner Weise durch unsere Annahmen erklärt werden können. Demgegenüber wollen wir uns die bekanntesten erhabenen Objekte kurz vergegenwärtigen, um zu sehen, wie weit ihre Wirkungen mit dem Ausgeführten im Einklang stehen. Die am häufigsten angeführten Beispiele des Erhabenen sind das tobende Meer, die Wüste, die

Hochgebirgsszenerie, der ausgestirnte Himmel und auch die seelische Standhaftigkeit im größten physischen Unglück. Man pflegt diese Objekte in zwei Rubriken unterzubringen, nämlich in die des mathematisch und des dynamisch Erhabenen, je nachdem nämlich die anscheinend unendliche Größe extensiver oder intensiver Natur, Ausdehnung oder Kraft ist. Ich behaupte jedoch, daß es in allen Fällen in erster Linie auf das intensive und nicht auf das extensive Element ankommt, daß das letzere nur insofern eine Rolle spielt, als es das erstere unterstützt. Welcher Art nämlich auch eine Kraft sein mag, so ist sie notwendig an eine bestimmte Materie gebunden, mit deren Umfang sie zu- und abnimmt. Ein begrenzter Teil der Materie vermag nur eine begrenzte Kraft auszuüben, erst das Unbegrenzte kann Träger der unendlichen Kraft sein. Das mathematisch Erhabene ist also dem dynamisch Erhabenen nicht als gleichberechtigt gegenüberzustellen, sondern als unterstützender Faktor unterzuordnen. So könnte man z. B. geneigt sein, das Erhabene der Wüste für mathematisch zu halten; diese Annahme wäre jedoch völlig unzutreffend, denn eine gleichfalls unendlich scheinende Fläche mit Getreidefeldern bebaut ruft keine erhabene Wirkung hervor. Nicht auf das quantum kommt es hier an, sondern auf das quale. Nicht die Ausdehnung als solche, die uns die Wüste zeigt, macht Eindruck, sondern ihre zerstörende Kraft, die freilich ohne die Ausdehnung nicht vorhanden wäre. Ein völlig unfruchtbares Terrain, das rings von üppigen Fluren umgeben ist, die dem Auge des Beschauers sichtbar sind, würde freilich nicht erhaben wirken, aber nicht wegen der fehlenden Ausdehnung als solcher, sondern deshalb, weil es die Vorstellung der negierenden Kraft nicht erwecken kann, da ja jeder, der sich auf ihm befindet, sich seinem verderblichen Einfluß mit Leichtigkeit entziehen könnte. Erst die Unfruchtbarkeit in Verbindung

mit der Ausdehnung wirkt erhaben. — Ähnlich ist die Rolle des extensiven Elementes bei dem Eindruck, den der aufgeregte Ozean hervorruft. Die Kraft einer einzigen Welle ist zu gering, um Eindruck zu machen, und selbst die aller Wogen, die ich bis zum Horizont erblicke, könnte ich mir allenfalls noch von menschlicher Intelligenz beherrscht und in vorgeschriebene Bahnen geleitet denken. Aber wenn ich die Wasserfläche in meiner Phantasie in unbegrenzte Weiten fortsetze, entsteht die Vorstellung der unendlichen Kraft, auf die es zuletzt ankommt. — Das einzige der angeführten Beispiele, in welchem die Vorstellung einer Kraft nicht aufzutreten, wo die Wirkung allein auf der Vorstellung des extensiv Unendlichen zu beruhen scheint, ist die Erhabenheit des ausgestirnten Himmels. Aber auch hier dürfte das mathematische Element nicht das Entscheidende sein. Dasselbe ist zu uninteressant, zu wenig imstande, umfangreiche Reproduktionen zu erwecken, als daß dadurch die starke Wirkung in diesem Fall erklärt werden könnte. Die Wirkung entsteht hier wohl durch die Vorstellung von der ungeheuren negierenden Kraft der unermeßlichen Räume, die sich zwischen uns und den Gestirnen ausbreiten. Wir wissen uns umgeben von dem eisig kalten, grenzenlosen Weltenraum, unter dessen ungehemmter Einwirkung jedes Leben erstarren, jede Realität, die uns sonst bedeutend erscheint, in Nichts versinken würde. Wir selbst sind in der Mitte dieser Kältewüste, an die Oberfläche eines Planeten gebannt, der uns zwar Schutz gewährt, aber verschwindend klein gegenüber den Räumen ist, die uns mit Untergang bedrohen. Jenseits befinden sich andere Welten, die zwar Licht- und Wärmequellen sind, ohne uns indessen etwas nützen zu können, da sie durch eine Kluft getrennt sind, die keine irdische Kraft zu überbrücken vermag. So ist auch hier die unendliche Ausdehnung nur eine Vorbedingung für das Erscheinen der unendlichen Kraft.

Wir finden bei den angeführten Beispielen zweitens wieder in Übereinstimmung mit unserer Theorie, daß sie niemals die Vorstellung einer aufbauenden, sondern stets die einer zerstörenden Kraft erwecken. Die Frühlingssonne, die über den Fluren lacht, unendliches Leben erzeugend, erscheint uns nicht erhaben, wohl aber das Unwetter, das über uns dahinbraust, Zerstörung und Vernichtung überallhin tragend, wo Lebendiges mit ihm in Berührung kommt. Am großartigsten wirkt die zerstörende Kraft, wenn das betreffende Objekt sich in Ruhe befindet, da mit der Ruhe am meisten die Vorstellung des Unerschöpflichen verbunden ist, während jede Bewegung auf eine kommende Erschöpfung mehr oder minder hindeutet. Der tosende Wasserfall oder das brandende Meer ist erhaben, aber noch erhabener ist die unerschütterliche Ruhe des Hochgebirges oder der Eismassen der Polarländer. — Die vorgestellte Vernichtung ist übrigens nicht immer physisch, sie kann auch moralisch sein, und zwar dann, wenn in ihr nicht das Dasein, sondern der Wert des zu zerstörenden Objektes negiert wird. Dieses ist der Fall bei dem erhabenen Eindruck, den die Gleichgültigkeit gegenüber dem höchsten physischen Unglück hervorruft. Auch hier werden alle Realitäten, die mir sonst bedeutungsvoll sind, mit einem Schlage vernichtet, aber lediglich durch das in dem praktischen Verhalten der betreffenden Person zum Ausdruck kommende Werturteil.

Nach dieser Abschweifung auf konkrete Fälle kehren wir noch einmal zu unserer allgemeinen Überlegung zurück. Mit dem bisher Gesagten ist nämlich die Wirkung des Erhabenen nicht erledigt, wir behaupten vielmehr, daß zwischen den bisher besprochenen Vorstellungen noch eine weitere Synthese vorgenommen werden muß, um die Wirkung ästhetisch zu machen. Wenn nämlich zur Hervorbringung des Eindrucks sowohl die Vorstellung des eigenen Ichs als

auch die von der absoluten Macht des Negierens erweckt wird, so muß noch eine weitere Vorstellung mitschwingen, welche diese beiden in sich vereinigt. An sich nämlich strebt mein eigenes Ich nach Existenz und nicht nach Vernichtung; an mich selbst und gleichzeitig an absolute Vernichtung zu denken, ist zunächst ein Widerspruch; wird er nicht gelöst, so ist die Wirkung nicht erhaben, sondern lediglich grausig. Erst dadurch, daß jener Gegensatz zu einem Kontrast erhoben wird, wird die Wirkung ästhetisch. Es muß mir also gerade aus der absoluten Vernichtung die Bürgschaft einer gerade für mich vorbehaltenen Art der Existenz, die durch jene Vernichtung gar nicht tangiert wird, entgegenleuchten, es muß mir ein Land gezeigt werden, das dem Einfluß der mir erscheinenden zerstörenden Gewalten entzogen ist. Die Entstehung dieser letzten höchsten Vorstellung wird psychologisch hauptsächlich durch das Gefühl der persönlichen Sicherheit inmitten der gefahrbringenden Kräfte erklärlich, ihr Inhalt aber kann je nach den sittlichen Anschauungen des Beschauers verschieden ausfallen. Es ist möglich, daß hier das Bewußtsein erwacht, daß ich in meinem Willen zum sittlich Guten eine Kraft besitze, der gegenüber keine Kraft der Natur aufzukommen vermag. Ich glaube aber nicht, daß dieses Gefühl, auf das Kant bei der Erklärung des Erhabenen bekanntlich das Hauptgewicht legt,[1]) in allen Fällen die letzte Synthese der Vorstellungskomplexe darstellt. Ich habe selbst, nachdem ich einem erhabenen Objekt gegenübergestanden, während der Eindruck noch frisch war, versucht, mir das Halbbewußte zum Bewußtsein zu bringen, und meistens einen anderen Vorstellungskreis in mir gefunden, nämlich die Vorstellung von einem Dasein, in welchem die Realitäten des irdischen Erfahrungs-

[1]) Kant, Kritik der Urteilskraft, I. T., 2. Buch, B. § 28. (Kehrbach S. 117.)

lebens zwar vernichtet sind, das aber gerade durch den in ihm herrschenden absoluten Frieden einen weit höheren Wert als diesen beanspruchen darf. Es ist das Land, das ich ahne bei Betrachtung des klaren, mit funkelnden Lichtpunkten besäten nächtlichen Himmels, das Land, das uns Beethoven zeigt, wenn er in der Leonorenouvertüre, nachdem er durch das erlösende Signal die Spannung gehoben, eine unendlich sanfte Trostesmelodie erklingen läßt, und das Buddha erschaute, als er die Lehre des Nirwana schuf. Vielleicht aber findet die ästhetische Wirkung des Erhabenen ihre Vollendung sogar in einer Idee, welche die Kantische Idee der sittlichen Tat und die buddhistische Idee des erlösenden Friedens als Bestandteile in sich erfaßt, von welcher Idee freilich keine klaren Begriffe uns eine Vorstellung zu geben vermögen.

Wir haben hiermit versucht, ein Bild von den psychischen Vorgängen zu gewinnen, die wir als erhabene Wirkung bezeichnen. Wir haben uns dabei nicht mit der Behauptung begnügt, daß der erhabene Gegenstand die Idee der Unendlichkeit erwecke — Unendlichkeit ist zunächst ein bloßer Begriff und dazu noch ein Begriff ohne positiven Inhalt — sondern wir haben zu zeigen gesucht, welche konkreten Vorstellungen diese Idee konstituieren und wie sie nach psychischen Gesetzen entstehen. Wir wollen noch, gewissermaßen als Übergang zu dem Folgenden, eine Bemerkung anknüpfen, die den Begriff des Erhabenen aus der völligen Isolierung, in der man ihn zu halten geneigt sein könnte, loslösen soll. Es unterliegt nämlich keinem Zweifel, daß die Bedeutung der Größendimensionen nicht auf die eigentlich erhabenen Objekte beschränkt ist, daß dieselben vielmehr bei fast allen ästhetischen Objekten eine Rolle spielen. Ein Bauwerk oder ein Gemälde, in wesentlich anderem Maßstab ausgeführt als der Künstler es wollte, ein Musikstück, dessen Tonstärke in konstantem Verhältnis herabgedrückt oder erhöht wird, übt nicht mehr die volle

Wirkung aus, trotzdem an den Beziehungen der Teile nichts geändert ist. Der Kölner Dom, der, wenn er überhaupt rubriziert werden soll, doch eher zu den schönen als zu den erhabenen Objekten zu rechnen wäre, würde, falls man ihn in der Höhe eines Meters ausgeführt hätte, seines Eindrucks fast ganz verfehlen, vorausgesetzt, daß der Beschauer nicht das vor ihm liegende Objekt sich vergrößert denkt und statt des sinnlich Gegebenen sein Phantasiegebilde betrachtet. Dieser Einfluß der Größe hat seinen Grund nicht nur in der Beschränktheit des Sinnes, welcher zu kleine Formen nicht deutlich, zu große nicht leicht genug auffaßt — man denke in letzterer Hinsicht an die Ermüdung, die das Durchlaufen glatter, nichtssagender Flächen bereiten müßte —, vielmehr steht hier der ästhetische Eindruck selbst auf dem Spiele, indem eine Anzahl der notwendigen Reproduktionen durch die Größe als solche bedingt ist. Ein Kunstwerk, das unsere Vorstellungen auf das höchste Wesen, auf den Urquell aller Macht hinlenken soll, muß uns mit einer Kraft ausgestattet gegenübertreten, im Vergleich zu der die unsrige als ein Nichts erscheint. Die Beziehung des Objektes zu der Vorstellung der eigenen Person, die, wie wir sahen, das charakteristische Merkmal der erhabenen Wirkung bildet, spielt also auch hier eine Rolle. — Ein unnatürlich kleiner Mensch, dessen Formen uns gefallen würden, wenn sie nur in anderen Dimensionen sich zeigten, wirkt nicht ästhetisch, sondern beinahe widerwärtig, weil durch seinen Anblick die Vorstellungen der Zwecke, denen sonst der menschliche Körper dient, nicht erweckt werden können. Die Größe selbst ist eben ein Erfahrungsobjekt, dessen Vorstellung mit bestimmten Vorstellungen assoziiert ist, mit anderen nicht. Schönheit und Erhabenheit sind demgemäß keineswegs zwei sich ausschließende Bestimmungen, vielmehr enthält auch das Schöne in vielen Fällen ein Element des Erhabenen, derart, daß es zu den Faktoren gehört, auf

deren Zusammenwirken der ästhetische Eindruck beruht. Den „Moses“ als Briefbeschwerer ausgeführt würde jedermann als grobe Geschmacklosigkeit empfinden, und doch wird man dem Werke Michelangelos ohne Bedenken das Prädikat der Schönheit zusprechen. — Anderseits kann auch der Eindruck eines in erster Linie erhaben wirkenden Objekts durch Schönheit der Einzelheiten gehoben werden. Die harmonisch abgetönten Farben der Hochgebirgslandschaft sind der ästhetischen Wirkung durchaus förderlich und weit davon entfernt, den Eindruck zu zerstören. Auch hier zeigt es sich wieder, daß für die Erklärung ästhetischer Wirkungen Einseitigkeit nichts taugt[1]; besteht das Wesen dieser Wirkung doch gerade darin, daß sehr viele in einander greifende Faktoren sich gegenseitig fördern und unterstützen — —.

Ein Gegenstand kann zweitens gefällig erscheinen, jedoch so, daß dieser Eindruck für die Erzeugung der eigentlich ästhetischen Wirkung nicht verwertet wird. Die Wirkungen, die auf der Assoziation der Empfindungen einerseits und auf der Assoziation der reproduzierten Vorstellungen anderseits beruhen, stehen sich dann als additive Elemente gegenüber ohne innere Beziehung und daher ohne die Möglichkeit, sich gegenseitig zu unterstützen. In diesem Falle wird das Gefällige zum Tändelnden, ein Ausdruck, mit dem der Tatbestand nicht nur gekennzeichnet, sondern auch als tadelnswert beurteilt wird. Diese Beurteilung ist aber völlig gerecht, da alles, was in der Seele sich nicht unterstützt, notwendig sich hemmen muß, indem es sich gegenseitig die disponible Energie streitig macht. Durch die Verknüpfung des Sinnlichen wird hier ein Schema wirksam gemacht, welches das Reproduzierte sich zu unterwerfen sucht, ohne hierin Erfolg zu haben, da das letztere

[1]) Jean Paul macht einmal die treffende Bemerkung: „Ästhetische Eklektiker sind in dem Grade gut, in welchem philosophische schlecht.“ S. Vorschule der Ästhetik, Vorrede zur zweiten Auflage § 4.

nach anderen Gesetzen verknüpft ist. Wenn aber unser Bestreben, die mitschwingenden Vorstellungen in derselben Weise wie die Sinnesempfindungen zu verbinden, andauernd erfolglos bleibt, so entsteht das Gefühl des überflüssigen Verbrauchs an psychischer Kraft und hierdurch wird sowohl der gefällige als auch der eigentlich ästhetische Eindruck beeinträchtigt. Dabei ist es keineswegs ausgeschlossen, daß dennoch ein ästhetisches Wohlgefallen erzielt wird, aber dieses ist am reinsten, wenn wir unsere Aufmerksamkeit nach Möglichkeit von dem gefälligen Element abkehren, das wir wie gesagt als Tändelei empfinden. Beispiele für das Gesagte bieten unter anderem Gedichte, in denen ein kunstvoller, abwechselnder Rhythmus herrscht, ohne daß derselbe Beziehung zu dem Inhalt des Gedichtes hat. Durch die kunstvolle Form verleitet, suchen wir hier in dem Inhalt etwas, das dieser Form entspricht, ohne es finden zu können. Auch die in die Haut des menschlichen Körpers hineintätowierten Arabesken können hier als Beispiel angeführt werden, da sie, wiewohl an sich gefällig, in keiner Weise die durch den Anblick des menschlichen Körpers erzeugten Vorstellungen unterstützen.

Wir wenden uns endlich dem dritten der oben als möglich bezeichneten Fälle zu, indem wir annehmen, daß das Gefällige als konstitutives Element in die ästhetische Wirkung eintritt, die dadurch zum Eindruck des Schönen wird. Hier ist es also die Art der Verknüpfung der sinnlichen Elemente, durch welche die Entstehung der höheren Komplexe erst ermöglicht wird, das sinnlich Gegebene und das Reproduzierte steht in Wechselwirkung, derart, daß das erstere dem letzteren nicht nur als Anfangs-, sondern auch als Stützpunkt dient. Wir wollen uns zunächst die hier in Betracht kommenden Begriffe des Schönen und Gefälligen in ihrer gegenseitigen Beziehung an einem Beispiel veranschaulichen. Wir denken an einen griechischen Tempel. Er erscheint uns gefällig,

insofern seine Formen den Gesetzen unseres Anschauungsvermögens entsprechen. Hiermit ist jedoch der ästhetische Eindruck keineswegs erschöpft. Denken wir uns nämlich das Bauwerk in eine andere Lage relativ zur Richtung der Schwerkraft gebracht, etwa indem wir es um eine horizontale Axe um einen Winkel von 90° herumdrehen, so hört der Eindruck sogleich auf schön zu sein. Wir erhalten ein Gebilde, bei dem wir die Gefälligkeit der Formen zwar anerkennen müssen, das uns aber im übrigen völlig abstrus und sinnlos erscheint. Wir begreifen nicht, weswegen sich die Säulen in der Mitte verdicken, weswegen das Dach in der Mitte breiter und nach dem Ende zu schmäler wird. Einen schönen Eindruck erhalten wir erst dann, wenn wir auf den Gedanken kommen, das uns sinnlich gegebene Gebilde in eine andere Lage zu bringen, und nun statt des vorliegenden Objektes unser Phantasiegebilde betrachten, bei dem wir dieselben Formen wie vorher jetzt nicht mehr als abstrus, sondern als völlig motiviert empfinden. Daraus erkennen wir als erstes, daß der schöne Eindruck nicht allein auf der Gefälligkeit der Form, die doch unabhängig ist von der Lage des Gesamtobjektes im Raum, beruht, daß vielmehr noch ein zweites dazukommen muß, um jenen Eindruck zu erzeugen.

Auf die Frage, worin denn dieses zweite besteht, gibt uns die Tatsache Auskunft, daß für die Wirkung die Lage zur Vertikalrichtung eine entscheidende Rolle spielt. Aus dieser Tatsache geht hervor, daß hier Reproduktionen von früheren Erfahrungen über die Schwerkraft im Spiele sind. Zahllose Vorstellungen, die wir über diese die ganze Materie beherrschende Kraft sowie über die Reaktion der Materie ihr gegenüber gemacht haben, werden zum Mitschwingen gebracht, wenn wir in den zusammengedrückten, aber doch aufrecht stehenden Säulen, in der Abnahme des zu tragenden Gewichtes nach den Seiten zu deutlich das Wirken dieser Kraft

erblicken. Ein Wesen, das niemals bewußte oder unbewußte Erfahrungen über das Wirken der Schwere gemacht hätte, würde von dem griechischen Tempel zwar auch einen angenehmen Eindruck empfangen, dieser wäre aber nicht als schön, sondern nur als gefällig zu bezeichnen. Wir sehen also, daß der Eindruck erst dadurch schön wird, daß das betreffende Objekt in uns die Idee einer umfassenden Naturkraft erzeugt. Denken wir uns aber ein Bauwerk, das uns das Wirken der Naturkraft anf das deutlichste veranschaulicht, ohne indessen gefällig zu sein, etwa einen Tempel, in welchem die Säulen in regellosen Zwischenräumen stehen und verschiedene Farbe und Gestalt haben, so wäre ein derartiges Objekt zwar interessant und vielleicht sogar ästhetisch, aber niemals schön. Wir dürfen also zweitens behaupten, daß das Gefällige eine notwendige Vorbedingung des schönen Eindrucks sei.

Endlich sehen wir, daß das Gefällige und die Veranschaulichung des Naturgesetzes nicht additive, sondern konstitutive Elemente des Schönen sind. Nicht darauf kommt es an, daß ich den Eindruck des Gefälligen und außerdem die Idee der Naturkraft empfange, sondern darauf, daß dasselbe Objekt, das mir das Wirken der Kraft veranschaulicht, gleichzeitg gefällig ist. Erst dadurch, daß ich sehe, wie die Materie, welche durch das ungehemmte Wirken der mir aus früheren Erfahrungen bekannten Naturkräfte geformt ist, gleichzeitig den Bedingungen meiner Auffassung entgegenkommt, findet die ästhetische Wirkung ihre Vollendung. Der Eindruck des Schönen entsteht also, wenn das Gefällige und die Idee der Naturkraft zu einer Einheit zusammengefaßt werden, zu einer Idee, die ohne Zweifel nichts anderes als ein Spezialfall der oben besprochenen Identitätsidee ist (S. 101). — Wir dürfen also drittens die Behauptung aufstellen, daß das Gefällige ein konstitutives Element in der ästhetischen Wirkung des schönen Objektes ist.

Versuchen wir nach diesen Vorbemerkungen eine nähere Erörterung der hier in Betracht kommenden Begriffe, so treten uns im wesentlichen zwei Fragen entgegen, einmal, wie sinnliche Eindrücke beschaffen sein müssen, um gefällig zu wirken, und zweitens, inwiefern das Gefällige die tiefere ästhetische Wirkung bedingen kann. Beide Fragen sollen nacheinander behandelt werden.

Die Frage nach dem Wesen des Gefälligen hat prinzipiell bereits durch die früheren Erörterungen ihre Beantwortung gefunden. Wir bezeichnen in Übereinstimmung mit unseren allgemeinen Grundsätzen einen solchen Komplex von Empfindungen als gefällig, der den Bedingungen, unter denen wir äußere Eindrücke mit Leichtigkeit erfassen, entgegenkommt, der also bei relativ niedrigem Energieaufwand relativ großen Reichtum an objektivierten Empfindungen gewährt. Welcher Art diese Sinnesempfindungen sein müssen, ist bereits früher besprochen. Es handelt sich dabei, wie wir wissen, sowohl um die Auffassung als auch um die Zusammenfassung der Empfindungen. Wir wollen das hierüber Ausgeführte in drei Prinzipien zusammenfassen, von den sich die beiden ersten auf die Auffassung, das letzte auf die Verknüpfung der Eindrücke bezieht.

Das erste Prinzip ist die Ähnlichkeit der aufeinander folgenden objektivierten Empfindungen. Eine Empfindung wird umso leichter aufgefaßt, je mehr sie rücksichtlich ihrer Intensität und Qualität erwartet wird, d. h. je mehr ihr Eintritt durch das Vorhandensein einer möglichst ähnlichen Empfindung vorbereitet wird. Am günstigsten für die Auffassung ist es, wenn die hinzutretende Empfindung identisch ist mit der bereits vorhandenen. Dennoch dürfen wir nicht allgemein die Forderung der Identität aufstellen, da sie der höheren Forderung nach Reichtum des Empfindungsinhalts widersprechen würde. Eine stets wiederkehrende Empfindung

wird zwar mühelos aufgefaßt, da sie aber nichts neues bietet, ist ihr Wert für die Bereicherung meines Geistes nicht größer, als wenn sie nur einmal hervorgerufen würde. Demgemäß verlangen wir hier nicht Identität, sondern nur Ähnlichkeit.

Dieses Prinzip findet bei fast allen gefälligen Eindrücken die ausgedehnteste Anwendung. Als spezielles Beispiel führen wir die Ähnlichkeit derjenigen Empfindungen an, welche mit den zur Betrachtung eines räumlichen Objekts notwendigen Bewegungen verbunden sind. Diese Bewegungen sind bekanntlich Drehungen des Augapfels um drei zu einander senkrechte Achsen und veranlassen bestimmte Muskel- (vielleicht auch Innervations-) Empfindungen. Diese Muskelempfindungen finden ihre Objektivierung in der Gestalt des betreffenden Objektes, wir dürfen von ihnen daher nicht Gleichheit, sondern nur Ähnlichkeit verlangen. Und in der Tat zeigt sich diese Ähnlichkeit bei allen gefälligen Objekten des Raumes. Beim Durchlaufen einer sanft geschwungenen Linie werden von den drei in Betracht kommenden Muskelpaaren mindestens zwei in Bewegung gesetzt, und zwar derartig gleichmäßig, daß die Muskelempfindung in jedem Moment von der des vorangegangenen Moments nur sehr wenig verschieden ist. Würde jedoch die Linie an einer bestimmten Stelle einen Auswuchs zeigen, so würde mir eine plötzliche Bewegung aufgezwungen, ich hätte demgemäß eine eine völlig abrupte, unerwartete Empfindung, die nach dem oben Gesagten den Aufwand einer relativ bedeutenden Energie verlangte und es entstände ebensogut eine peinliche Empfindung, wie wenn ich mitten auf einem Gemälde einen unmotivierten Tintenklex erblicke.

Das zweite unserer Prinzipien ist das von der Identität der nicht objektivierten Empfindungen. Wenn wir mit Rücksicht auf den notwendigen Reichtum des Anschauungsbildes bei den objektivierten Empfindungen nicht den für

die Auffaßbarkeit günstigsten Fall der Identität verlangen dürften, so fällt diese Rücksicht bei denjenigen Empfindungen fort, welche für die richtige Auffassung zwar unvermeidlich sind, welche aber eine Objektivierung ihres Inhaltes nicht erfahren. Es sind dieses hauptsächlich die Empfindungen der leeren Raum- und Zeitgrößen. Beide sind keineswegs inhaltsleer und erfordern daher auch einen bestimmten Energieaufwand. Bei den ersteren habe ich bestimmte Muskelempfindungen (an den Augenmuskeln), bei den letzteren wohl die Empfindung der in der betreffenden Zeit in mir periodisch sich abspielenden Lebensvorgänge (z. B. Puls). Aber dieser Inhalt erfährt keine reale Objektivierung, vielmehr korrespondiert ihm, soweit er auf die Außenwelt bezogen wird, nur die Vorstellung des objektlosen Raumes bezw. der objektlosen Zeit. Diese Empfindungen können also zum Zweck der leichten Auffaßbarkeit möglichst gleichmäßig, ja sogar identisch sein, ohne daß dem Reichtum des Anschauungsbildes Eintrag geschieht.

Auch dieses Prinzip findet bei zahllosen gefälligen Objekten Anwendung. Bei einer Säulenreihe haben die einzelnen Säulen stets ein und dieselbe Entfernung, so daß ich beim Durchlaufen der Reihe stets ein und dieselbe Raumempfindung erhalte. Bei übereinander liegenden Säulenreihen wird meistens das Prinzip der Oktave angewandt (z. B. Dogenpalast, Prokuratien), sodaß zwei zu einer Einheit zusammengefaßte Empfindungen, die durch die obere Reihe veranlaßt werden, ebenso groß sind, wie die bei der unteren Reihe auftretenden.[1]) Auf dem gleichen Grunde beruht das

[1]) Freilich kommt hier außerdem das Interesse der leichten Auffaßbarkeit beim Durchlaufen des Objekts in vertikaler Richtung in Betracht; da bei der genannten Anordnung jede Säule der unteren Reihe mit einer der oberen in gerader Linie liegt, kann ich diese Teilobjekte leichter durchlaufen, als wenn ich an der Grenze der Säulenreihen zweimal die Bewegungsrichtung in abrupter Weise ändern müßte.

Wohlgefallen, das ich bei der Betrachtung von gesetzmäßigen, jedoch nicht zu komplizierten Linien empfinde. Um die Gestalt der Kurve mit Sicherheit zu erfassen, muß ich nicht nur sie selbst, sondern auch die leeren Flächen, welche sie umschließt, nach allen Richtungen durchlaufen. Hierbei erhalte ich eine große Anzahl von nicht objektivierten Empfindungen, deren teilweise Identität die gefällige Wirkung hervorruft. So wird z. B. jemand, der eine Kreislinie vor sich hat, zuerst das Objektive, also eben diese Linie durchlaufen, alsdann aber auch die leeren Distanzen durchmessen, die sich zwischen zwei gegenüberliegenden Punkten befinden. Da hierbei ein und dieselbe Empfindung immer wieder auftritt und demnach mit Sicherheit erwartet wird, und da diese Erwartung sich niemals als trügerisch erweist, muß bei dem Beschauer der Eindruck des Gefälligen entstehen. — Die Gesetzmäßigkeit anderer Kurven beruht objektiv ebenfalls auf der Gleichheit gewisser Größen. So ist z. B. eine Ellipse dadurch gekennzeichnet, daß jede gebrochene Linie, welche die beiden Brennpunkte mit einem beliebigen Punkt der Kurve verbindet, stets ein und dieselbe Länge hat. Daß wir auch subjektiv eine dunkle Empfindung von dieser Gleichheit besitzen, halte ich sehr wohl für möglich, da man sich das Spiel der unter der Bewußtseinsschwelle liegenden Raumempfindungen schwerlich mannigfaltig und lebhaft genug vorstellen kann. Eine Unterstützung in dem Sinne des deutlicheren Hervortretens der miteinander identischen Empfindungen muß dieses Spiel offenbar dann erfahren, wenn die Brennpunkte äußerlich sichtbar gemacht werden. Und in der Tat wird dadurch der gefällige Eindruck wesentlich gehoben, indem wir fühlen, daß die Übersicht über das sinnliche Gebilde uns jetzt leichter gemacht ist. — Wem es übrigens scheint, daß die hier gegebene Erklärung sich zu wenig auf nachweisbare Tatsachen stützt, muß sich damit

begnügen, das Gefällige unserer Kurve auf ihre zweifache Symmetrie — ein Punkt, der später noch zu berühren sein wird — und auf ihren gleichmäßigen Verlauf, also die Ähnlichkeit der objektivierten Empfindungen, zurückzuführen. Freilich sind dieses zwei Eigenschaften, die nicht nur der Ellipse, sondern unzähligen anderen Kurven zukommen, darunter auch solchen, die durch kein einfacheres mathematisches Gesetz beherrscht werden. —

Nicht nur auf Raum-, sondern auch auf Zeitgrößen findet unser Prinzip Anwendung. Die Zeiten zwischen den Wellen eines einfachen musikalischen Tones sind mit einander identisch. Diese Zeitlänge muß ich in irgend einer, wiewohl nicht bewußten Weise auffassen, denn andernfalls ließe es sich nicht erklären, weswegen der Zusammenklang sowie die Aufeinanderfolge von Tönen, zwischen deren Schwingungszeiten einfache Beziehungen bestehen, ein Wohlgefallen hervorrufen, das bei anderen Tönen ausbleibt. Wäre nichts weiter in meiner Psyche vorhanden, als das Bewußtsein differenter Tonqualitäten, so wäre die Bevorzugung gewisser Intervalle vor anderen unverständlich. Zwischen den in kausaler Beziehung stehenden Realien: Luftschwingung — bewußte Tonempfindung muß es noch irgend ein Zwischenglied: Vorstellung der Schwingungszeiten geben, um die Abhängigkeit des ästhetischen Eindrucks von den Beziehungen der Zeitintervalle begreiflich erscheinen zu lassen. Ohne ein derartiges Zwischenglied könnte ich beim Anhören mehrerer Klänge gar kein anderes Interesse haben als das, abrupte Übergänge möglichst vermieden zu sehen. Empfindungen der Zeitintervalle jedoch kommen nicht zum Bewußtsein und erfahren keinerlei Objektivierung, vielmehr ist das einzig objektiv Reale, das ich mir unter dem Einfluß der meinem Ohr zuströmenden Schallwellen vorstelle, der kontinuierlich verlaufende Klang. Sind nun diese nicht objektivierten Empfindungen unter einander identisch, so entsteht

der angenehme Eindruck eines völlig reinen musikalischen Tones. Mit diesem Eindruck ist freilich das Gefühl einer gewissen Leere verbunden, das seinen Grund in der Dürftigkeit des zugeführten Empfindungsinhaltes hat. Bei der Erzeugung mehrerer musikalischer Klänge entstehen bekanntlich die Gefühle der Konsonanz oder Dissonanz. Ich nehme an, daß auch diese ihren Grund in dem Vorhandensein oder Nichtvorhandensein von Identitäten zwischen den nichtobjektivierten Empfindungen haben, die bei der Auffassung der gegebenen Eindrücke auftreten. Bei der Oktave z. B. ist ein Schwingungsintervall des tieferen Tones gleich zwei des höheren, und es entsteht das Gefühl des vollkommensten Zusammenklanges, indem die aufgewandte Gesamtenergie relativ zu der aufgefaßten und objektivierten Empfindungssumme offenbar den denkbar kleinsten Wert besitzt. Erklingt nicht nur die erste, sondern auch die folgende Oktave, so ist ein Intervall des tiefsten Tones gleich zwei des nächst höheren gleich vier des folgenden, und wir haben wieder das Gefühl der vollkommensten Konsonanz. Sind alle Töne bis auf den tiefsten von sehr geringer Intensität, so vernimmt ein nicht besonders geübtes Ohr nur den kräftigen Grundton, der jetzt aber voller klingt, als wenn er nur einfach wäre, während die anderen Tonempfindungen nicht bewußt werden. Die begleitenden höheren Töne heißen dann Obertöne. Dabei ist es für die subjektive Empfindung natürlich völlig gleichgültig, ob sämtliche Töne durch eine einzige Wirkung auf einem Instrument erzeugt werden, dessen Töne von selbst die betreffenden Obertöne enthalten, oder ob sie auf verschiedenen Instrumenten erzeugt werden, deren jedes nur einfache Töne abgibt. Der gefällige Eindruck der Quinte besteht darin, daß zwei Intervalle des tieferen Tones gleich drei des höheren Tones sind. Doch kommt hier noch ein zweites hinzu. Es wird nämlich gleichzeitig mit den beiden Haupttönen noch der Differenzton er-

zeugt, der eine Oktave unter dem tieferen Hauptton liegt. Wenn dieser Ton nur schwach ist und daher von dem Durchschnittshörer nicht bewußt empfunden wird, so bleibt er dennoch nicht ohne subjektive Wirkung. Durch ihn wird das Gefühl der Konsonanz noch erhöht, denn es ist jetzt ein Intervall des Differenztones gleich zwei des tieferen gleich drei des höheren Respekttones. Der Empfindungsinhalt hat also durch den Differenzton eine neue Bereicherung erfahren, ohne daß mehr Zeitauffassungen nötig wären als ohne das Vorhandensein desselben. Ganz entsprechend liegt die Sache, wenn drei Töne gleichzeitig auf mich wirken, nur daß die Differenztöne im allgemeinen eine größere Rolle spielen als bei Zweiklängen. Wenn z. B. der Durakkord c-e-g angeschlagen wird, so erklingt das zwei Oktaven unter c liegende C_1 relativ kräftig, da es gleichzeitig als Differenzton von c und e, sowie von e und g zustande kommt. In diesem Fall ist ein Zeitintervall von C_1 gleich 4 von c gleich 5 von e gleich 6 von g. Wenn die Töne nicht gleichzeitig, sondern nach einander angeschlagen werden, können Differenztöne natürlich nicht zustande kommen, und der gefällige Eindruck beruht lediglich auf den Beziehungen zwischen den Intervallen der drei Haupttöne. Übrigens hat die Erfahrung gezeigt, daß wenn nur wenige, etwa zwei oder drei Töne das Ohr gleichzeitig treffen, wir ein wesentliches Unbehagen auch dann nicht empfinden, wenn die Schwingungszeiten der Töne in beliebig komplizierten Verhältnissen stehen, für unser Auffassungsvermögen also relativ ungünstige Bedingungen darbieten. Helmholtz versichert, daß Kompositionen mit kühnen Dissonanzen, auf dem gedeckten Orgelregister gespielt, das nur einfache Töne erzeugt, ziemlich wohllautend und weich klingen. Unsere Psyche befindet sich eben noch lange nicht an den Grenzen ihrer Leistungsfähigkeit, wenn sie eine derartige Anzahl von musikalischen Klängen auffaßt, auch dann nicht, wenn zwischen den Schwingungs-

zeiten der Töne keine einfachen Beziehungen bestehen, die ihr das Geschäft erleichtern. Dafür klingen aber derartige musikalische Vorträge auch „langweilig, schwächlich, charakter- und energielos“. Wir haben ein Gefühl der unbefriedigenden Leere, weil die Summe dessen, was uns an Empfindungen dargeboten wird, weit weniger ist als das, was wir noch mühelos bewältigen könnten. Erst wenn die Anzahl der einwirkenden Klänge und besonders die der nichtobjektivierten ungleich größer als die oben angenommenen Zahlen sind und wenn die Auffassung jedes derselben in einem anderen Zeitmaß vor sich geht, tritt der Eindruck des Unästhetischen, des Nichtgefälligen hervor. Hier leisten wir eine Arbeit, die im Verhältnis zu ihrem Resultat eine zu große ist. Dabei sind natürlich sämtliche objektiv vorhandenen Töne zu berücksichtigen, sowohl die direkt erzeugten als auch sämtliche Ober- und Kombinationstöne. — Wenn ich in diesen Andeutungen versucht habe, die angenehmen und unangenehmen Gefühle, die unmittelbar durch die sinnliche Einwirkung von Tönen entstehen, auf die Auffassung der objektiven Schwingungszeiten zurückzuführen, so nehme ich damit einen Standpunkt ein, der im allgemeinen als veraltet gilt, seit Helmholtz seine Lehre von den Tonempfindungen veröffentlichte. Dennoch trage ich kein Bedenken, diesen Standpunkt zu vertreten, da alle anderen Erklärungsweisen für sich allein mir im letzten Grunde unzureichend erscheinen, wenn auch im einzelnen auf ihre Unterstützung nicht verzichtet werden kann. Das, was man an Stelle der älteren Anschauung, die hauptsächlich von Euler, wenn auch mit unzureichenden Mitteln, vertreten ist, zu setzen suchte, basiert auf dreierlei Erscheinungen, nämlich auf den Obertönen, den Kombinationstönen und den Schwebungen. Was zunächst die Erscheinung der Obertöne betrifft, so ist es völlig aussichtslos, in ihnen den letzten Grund für die in Frage kommenden Erscheinungen zu suchen. Wollte man be-

haupten, daß Töne dann angenehm wirken, wenn sie gemeinsame Obertöne besitzen, so ist dieses entweder eine Verwechselung von subjektiven und objektiven Phänomenen oder eine petitio principii. Wenn z. B. die Quinte c-g auf einem Klavier angeschlagen wird, so erklingt allerdings gleichzeitig als gemeinsamer Oberton das g der nächst höheren Oktave. Subjektiv gleichwertig aber wäre es natürlich, wenn auf irgend einem anderen Wege die Töne c, g und ein leise klingendes g′ erzeugt würden. Wenn aber aus dem bloßen Vorhandensein dieser drei Töne ohne Rücksicht auf ihre innere Beziehung ein angenehmer Eindruck hervorgehen soll, so müßte dieser angenehme Eindruck ebenso gut entstehen, wenn c, gis und ein leises g′ gespielt würde. Wollte man darauf entgegnen, daß ich in dem ersteren Fall g′ als einen zu g gehörigen Ton empfinde, im zweiten dagegen eine Beziehung zwischen gis und g′ nicht, daß also die Wirkung, die im ersten Fall eintritt, im zweiten ausbleiben muß, so setzt man offenbar gerade das voraus, was erklärt werden soll, daß nämlich gewisse Klänge (g g′) als verwandt empfunden werden, andere (gis g′) aber nicht. Man wird also zurückgeführt zu unserer Behauptung, daß Töne, deren Schwingungszahlen sich wie 1 : 2 verhalten, schon an sich einen anderen Eindruck hervorrufen als solche, deren Schwingungszahlen in komplizierterem Verhältnis stehen. Der Fehler dieser Erklärung liegt darin, daß das Gefühl der Zusammengehörigkeit eines Grundtons mit seinen harmonischen Obertönen, das einen Spezialfall des allgemeinen Gesetzes bildet, bereits vorausgesetzt und zur Erklärung des allgemeinen Falles benutzt wird. Wollte man als letztes Auskunftsmittel behaupten, daß dieses Gefühl sich in uns durch die Erfahrung entwickelt hat, so zeigt eine einfache Musterung der tatsächlich uns zugetragenen Töne, wie wenig stichhaltig diese Behauptung ist. — Fast dasselbe, was hier von den Obertönen gesagt ist, gilt aber auch von

den Kombinationstönen, so daß wir auf eine Betrachtung derselben verzichten können. Damit ist natürlich die große Bedeutung, die das Studium der Ober- und Kombinationstöne für die Erkenntnis der Ursachen des hier in Betracht kommenden Wohl- und Mißfallens hat, in keiner Weise herabgesetzt worden. Diese Töne sind ebenso gut objektiv, wie die direkt erzeugten und gehen mit ihrem vollen Betrag in die Gesamtwirkung ein. — Was endlich die Schwebungen anbetrifft, auf die Helmholtz das Hauptgewicht legt, so kann die unangenehme Wirkung, die ein vielleicht dreißigmal in der Sekunde erfolgender Wechsel der Tonintensität hervorrufen muß, gar nicht geleugnet werden. Trotzdem erscheinen auch die Schwebungen als letzter Erklärungsgrund für die hier in Frage stehenden Erscheinungen unzulänglich. Hauptsächlich läßt sich der Einwand erheben, daß sie die Wirkungen der auf einander folgenden Töne einer homophonen Melodie völlig unerklärt lassen, da sie doch zwischen einem Ton und seinem Erinnerungsbild nicht möglich sind. Wollte man dem gegenüber behaupten, daß das Gefühl der Klangverwandtschaft sich aus dem Gefühl der Konsonanz gleichzeitiger Klänge entwickelt habe, so stehen hiermit die Tatsachen der Geschichte, auf die Helmholtz mit Recht das größte Gewicht legt, in Widerspruch. Mit homophoner Musik, die doch ohne ein Gefühl für die Wirkung der Intervalle zwischen je zwei auf einander folgenden musikalischen Tönen nicht möglich wäre, hat man sich während langer Zeiträume begnügt, ehe man an polyphone oder harmonische dachte. Dabei hat es selbst den alten Griechen an dem Gefühl für die Tonika aller Wahrscheinlichkeit nach nicht gefehlt.[1]) Die ästhetischen Beziehungen zwischen den Tönen sind also empfunden worden, ohne daß man Schwebungen zu hören Gelegenheit hatte. Der Einwand

[1]) Helmholtz, Lehre von den Tonempfindungen, Braunschweig 1877, II., 11, S. 398.

aber, den Helmholtz gegenüber Euler macht, daß doch niemand, außer dem experimentierenden Physiker, ein Bewußtsein von Schwingungszeiten habe, daß dieselben also auch keine Wirkung auf unser Gefühl ausüben könnten, ist nicht berechtigt; denn gerade in den Beziehungen der nicht bewußten Vorstellungen haben wir die Ursache für die Beschaffenheit unserer Gefühle zu suchen. Übrigens kommen die zahllosen Schwebungen, die in jedem Moment zwischen den Tönen eines etwas komplizierteren Musikstückes bestehen, den meisten Hörern im allgemeinen ebenso wenig zum Bewußtsein wie die Schwingungszeiten der einzelnen Töne.

Das dritte Prinzip endlich für die Erklärung des gefälligen Eindrucks ist das der Identität des Schemas, dessen nähere Begründung mit Rücksicht auf unsere früheren Ausführungen nicht nötig erscheint. Statt dessen geben wir nur noch einen kurzen Überblick über die Anwendungen dieses Prinzips auf das hier in Betracht kommende Gebiet der Sinnesempfindungen. Ist nicht nur das Schema, sondern sind auch die von demselben beherrschten Elemente in verschiedenen Teilen des Kunstwerks ein und dieselben, so haben wir entweder den Fall der Identität der Teile oder den der Symmetrie, je nachdem nämlich das identische Schema beim Durchlaufen der Elemente in derselben oder in entgegengesetzter Richtung erhalten wird. Wenn andrerseits ungleiche Elemente durch dasselbe Schema verbunden werden, so sind auch wieder zwei Hauptfälle möglich. Entweder nämlich zeigen koordinierte Teile eine identische Gliederung wie z. B. die aufeinander folgenden Variationen eines musikalischen Themas, oder die Gliederung einiger Teile ist identisch mit der Gliederung des subordinierten Ganzen, wie es z. B. der Fall ist, wenn Verzierungen eines gothischen Bauwerks die Grundform des Gesamtbaus wiederspiegeln. Weitere Beispiele für die hier aufgestellten Fälle brauchen

nicht angeführt zu werden, da sie von jedermann ohne Schwierigkeit in beliebiger Anzahl gefunden werden können.

Wir haben hiermit für die Erklärung des Gefälligen drei Prinzipien aufgeführt, die trotz ihrer äußeren Verschiedenheit alle ein und derselben Quelle entstammen, nämlich dem Interesse an dem möglichst mühelosen Besitz eines relativ reichen Empfindungsinhaltes. Auf eines oder mehrere dieser Prinzipien läßt sich jeder gefällige Eindruck zurückführen, wofern wir aus ihm unserer Begriffsfestsetzung gemäß alles das ausscheiden, was erst durch Reproduktion möglich ist. In Wirklichkeit freilich sind bei dem Wohlgefallen an gefälligen Gegenständen in den meisten Fällen reproduzierte Vorstellungen mit im Spiel; solange sie jedoch nur eine untergeordnete Rolle spielen und die Beschaffenheit des Eindrucks nicht wesentlich verändern, ist man berechtigt, diesen Eindruck als gefällig und nicht als schön zu bezeichnen. Auch hier wieder tritt uns die Tatsache entgegen, daß die ästhetische Wirklichkeit sich fast nie den begrifflichen fixierten Unterscheidungen vollständig fügt, daß vielmehr meistens allmähliche Übergänge zwischen den angenommenen ästhetischen Kategorien vorhanden sind. Zwei Arten von Reproduktionen führen wir hier an, die häufig mit dem Eindruck des Gefälligen verbunden sind und die, ohne den Charakter desselben zu ändern, doch bereits einen Übergang zu dem Eindruck des Schönen darstellen. Einmal ist mit dem Eindruck häufig die Vorstellung assoziiert, daß ich selbst das auf mich wirkende Objekt erzeuge. So werde ich durch den Anblick einer angenehm geschwungenen Linie dazu veranlaßt, mich selbst in die Rolle dessen hineinzuversetzen, der diese Linie zieht. Das ist aber nur so möglich, daß schwache Vorstellungen der beim Ziehen der Linie auftretenden Muskelempfindungen (Empfindungen der Arm- und Fingermuskeln) von mir reproduziert werden.

Die Vertiefung des Eindrucks beruht in diesem Fall nicht sowohl darauf, daß überhaupt Vorstellungen reproduziert werden, die ich leicht miteinander verknüpfe, als vielmehr darauf, daß der Komplex der reproduzierten Vorstellungen (Empfindungen der Armmuskeln) dasselbe Schema zeigt wie der Komplex der reproduzierenden Vorstellungen (Empfindungen der Augenmuskeln); ich sehe mich als handelndes Wesen in Übereinstimmung mit mir als betrachtendem Wesen; was ich in freier Entfaltung meiner Kräfte schaffe, wird von mir gleichzeitig mit denkbar größter Leichtigkeit aufgefaßt. In dieser Synthese liegt wie gesagt ein Element nicht mehr des Gefälligen, sondern des Schönen, doch ist dasselbe noch von untergeordneter Bedeutung.

Als zweites Beispiel einer dem gefälligen Eindruck häufig anhaftenden Reproduktion führen wir folgendes an. Durch den Anblick gefälliger Linien können Vorstellungen über das Verhalten von elastischen Körpern z. B. von Pflanzenteilen unter dem Einfluß der Schwerkraft erweckt werden. Wir können uns hierbei alle Zwischenstufen zwischen einem schönen und gefälligen Eindruck verwirklicht denken. Ein in strotzender Blätterfülle prangender Zweig mit gefälliger Form würde bildlich dargestellt als schön zu bezeichnen sein. Je mehr sich nun der Künstler von der Wirklichkeit entfernt, je mehr er die lebensvolle Wahrheit durch bloße Linien ersetzt, die zwar unserm Auffassungsvermögen immer günstigere Verhältnisse darbieten, dafür aber von dem Wirken der Natur umsoweniger erkennen lassen, je mehr er mit einem Wort stilisiert, umsomehr zerfließt der schöne Eindruck und geht in den des bloß Gefälligen über. Aber auch dann, wenn dieser Übergang sich vollständig vollzogen hat, hat der Beschauer des Objektes ein Gefühl davon, daß die Natur in freier Entfaltung Formen schafft ähnlich denen, die er vor sich sieht und die in erster Linie den Bedingungen seines Auffassungsvermögens entsprechen.

Wir wenden uns jetzt der zweiten Hauptfrage zu, inwiefern der Umstand, daß ein Objekt gefällig erscheint, Ursache der tieferen ästhetischen Wirkung sein kann. Ich behaupte, daß dieses auf zweierlei Art möglich ist. Entweder nämlich wirkt der Komplex, der den gefälligen Eindruck hervorruft, komplexbildend oder er wirkt schemabildend. Wir haben demgemäß zwei ganz verschiedene Arten von Schönheit zu unterscheiden, deren Beschaffenheit kurz charakterisiert werden soll.

Wir nehmen zunächst an, daß der gefällig erscheinende Komplex komplexbildend wirkt. In diesem Falle ist die individuelle Beschaffenheit des die Sinnesempfindungen verknüpfenden Schemas für die weitere Wirkung gleichgültig, es kommt nur darauf an, daß dieselben mit Leichtigkeit verbunden werden konnten. Der so entstandene Komplex geht seinem ganzen Inhalt nach in die allumfassende Idee ein, die das Ziel der Wirkung bildet. Für die diese Idee konstituierende Synthese aber ist der Umstand, daß das Objekt gefällig erscheint, die notwendige Vorbedingung. Welcher Art diese Idee ist, haben wir bereits oben (S. 128) anläßlich eines Spezialfalles angedeutet: es ist, mit einem Wort gesagt, die Identitätsidee, um die es sich hier handelt. Die zur Erzeugung derselben notwendige Synthese aber kommt in folgender Weise zustande: der schöne Gegenstand ist stets materiell. Die Materie erscheint dabei in der Form, die sie unter dem Einfluß der frei waltenden Naturkräfte erhält, so daß der Gegenstand in uns die Vorstellung von den Gesetzen dieser Kräfte erweckt. Den Begriff der Natur beschränken wir in diesem Zusammenhang nicht allein auf die Materie, sondern schließen auch den Geist mit ein, insofern dieser bestimmte Wirkungen auf die Materie ausübt. Ich nenne aber eine Naturkraft frei, wenn sie nicht durch das Motiv, gefällige Formen zu schaffen, beeinflußt wird, wenn sie also keine Rücksicht auf den Eindruck nimmt, den ihre Schöpfungen auf das

anschauende Subjekt ausübt. So ist z. B. die Ausbuchtung, die ein biegsamer Träger unter dem Druck des darüber lastenden Gewichts erfährt, das Resultat einer freien Naturkraft, denn wo auch immer eine Last auf einen biegsamen Gegenstand drückt, verkürzt sie denselben in vertikaler und verdickt ihn in horizontaler Richtung, unbekümmert darum, ob der so deformierte Körper unförmlich oder gefällig erscheint. So ist auch die Rundung des menschlichen Armes durch freie Kräfte entstanden, denn diese Formen verdanken ihr Entstehen lediglich den praktischen Bedürfnissen des betreffenden Individuums, nicht aber irgend einer ästhetischen Absicht. Dagegen ist ein kunstvoll geschnitztes Stück Holz keine freie Naturwirkung, denn die Natur hätte aus sich heraus diesem Gegenstand seine kunstvolle Form nicht gegeben, vielmehr ist diese durch die Absicht des Schnitzenden, einen gefälligen Gegenstand zu schaffen, ermöglicht worden. Nun sind zwar die Formen eines schönen Gegenstandes in den meisten Fällen, nämlich bei allen Produkten der Kunst, in Wirklichkeit nicht durch freie Naturkräfte entstanden — die Gestalt der Säule z. B. ist keine Folge der darauf drückenden Last, sondern von dem Künstler nach dem ihm vorschwebenden Bild aus dem harten Material herausgehauen worden — trotzdem aber erscheint uns die Gestalt so, als wäre sie frei gebildet, und hierauf allein kommt es bei der ästhetischen Wirkung an. Sofern nämlich ein Gegenstand, der als freies Produkt der Natur erscheint, zugleich den Bedingungen unseres Auffassungsvermögens entspricht, wird eine Synthese von uns geleistet, die durch einen bloß gefälligen Gegenstand nicht veranlaßt werden kann, es entsteht die Idee der Identität von Geist und Materie. Die äußere Natur wird für uns ein lebendiges Wesen, sie steht uns nicht mehr wie das Unbewußte dem Bewußten gegenüber, sondern wird Unseresgleichen, Geist von unserm Geist, Fleisch von unserm Fleisch. Wir fühlen die Einheit der Kraft, die alle Dinge belebt, wir ahnen den innern

Zusammenhang zwischen dem Geist und seinen Objekten, die in der zerstreuenden Betrachtung der Alltagserfahrung sich nur äußerlich gegenüberzustehen scheinen. — Daß auf eine Synthese dieser Art der schöne Eindruck, den wir seitens gewisser Naturobjekte, sowie seitens der Produkte der Architektur, Plastik und Malerei empfangen, zurückzuführen sei, wird man ohne weiteres zugeben. Diese vier Arten von Objekten stellen mir die Wirkungen bestimmter Naturkräfte dar, und zwar zeigt die Architektur meist Wirkungen an der vom Geist getrennten[1]), die Plastik an der mit dem Geist verbundenen Materie, die Malerei endlich und die Natur selbst alles beides. Falls diese Darstellung die beabsichtigten Reproduktionen in reicher Fülle hervorrufen, sind sie ästhetisch, insofern sie außerdem gefällig erscheinen, sind sie schön. Der schöne Gegenstand muß also in diesem Falle eine doppelte Seite zeigen, von denen die eine objektiv, die andere subjektiv, die eine der äußeren Natur, die andere dem innerlich auffassenden Menschengeist zugekehrt ist. In dem Zusammenfallen dieser beiden Seiten aber besteht das eigentliche Wesen des Schönen; der Gegenstand ist hier Natur oder ahmt die Natur nach und kommt doch gleichzeitig den Bedingungen unseres Auffassungsvermögens entgegen.

---

[1]) Die in der Architektur zur Darstellung kommenden Naturgesetze sind in unübertrefflicher Klarheit und Anschaulichkeit von Schopenhauer behandelt. (Welt als Wille und Vorstellung. Bd. I, Buch 3, § 43.) Weniger zur Geltung kommen bei diesem Philosophen die mit der Forderung des Gefälligen zusammenhängenden Eigenschaften des schönen Objekts. Dagegen erscheint es mir als ein Herabsteigen der von Schopenhauer bezeichneten Höhe, wenn neuere Ästhetiker der Architektur behaupten, daß das Ziel dieser Kunst die Gestaltung des Raumes sei. Nicht die bloße Gestaltung des Raumes, sondern die Gestaltung der den Raum erfüllenden Materie erzeugt hier den Eindruck des Schönen. Die bloße Gestaltung des Raumes wirkt nur gefällig (z. B. die harmonischen Abmessungen eines Wohnzimmers), schön sind erst diejenigen Gestaltungen, die die Gesetze der materiellen Natur zur Erscheinung bringen und gleichzeitig den Raum in einer unserem Auffassungsvermögen entsprechenden Gliederung zeigen.

Aber nicht nur bei den genannten drei Künsten und bei den schönen Naturobjekten, auch bei der Musik und Poesie läßt sich die schöne Wirkung zumteil auf dieselbe Synthese, wenn auch nur in beschränktem Maße, zurückführen. Die Musik nämlich zeigt uns bisweilen gleichfalls das freie Walten der Naturkraft, insofern sie nämlich als natürlicher Ausdruck der Gefühle, also als Folge des unbewußt wirkenden Reflexionsmechanismus erscheint. In diesem Falle beruht ein Teil der Wirkung auf derselben Synthese, die bei den oben genannten Künsten zur Anwendung kommt. Die Poesie endlich benutzt als Material die Sprache, die der menschliche Geist teils bewußt teils unbewußt als Ausdrucks- und Mitteilungsmittel seiner Gedanken geschaffen hat. Insofern bei dieser Schöpfung die Absicht maßgebend war, die Sprache so zu gestalten, daß sie auch von anderen relativ leicht aufgefaßt werden kann, vermag eben diese Tatsache der leichten Auffaßbarkeit eine ästhetische Wirkung noch nicht zu konstituieren. Falls aber die Sprache, während sie als natürliches Ausdrucksmittel der Vorstellungen erscheint, unserem Auffassungsvermögen in weit höherem Maße entgegenkommt, als es für die Bedürfnisse der Mitteilung notwendig ist, haben wir wieder dieselbe Synthese wie vorher. Dieser Fall aber ist verwirklicht, wenn die Sprache sich den Gesetzen des Rhythmus und des Reimes unterwirft. Dadurch, daß die durch den menschlichen Geist geformte Materie [nämlich die in Schwingungen gesetzte Luft] gefällig ist, wird auch hier die Identitätsidee in uns erzeugt.[1])

---

[1]) Abgesehen hiervon übt die Poesie zwar eine ästhetische, aber keine schöne Wirkung aus. Diese Behauptung mag zunächst höchst überraschend und beinahe unmöglich erscheinen, eine nüchterne Betrachtung der Sachlage aber zeigt, daß der Poesie in der Tat das fehlt, was alle schönen Objekte charakterisiert, nämlich die Abhängigkeit der ästhetischen Wirkung von der genauen Innehaltung bestimmter sinnlich wahrnehmbarer Beziehungen. Wenn die Töne eines Musikstücks, oder wenn die Linien eines Gebäudes oder einer Statue nur wenig geändert

Der innere Zusammenhang zwischen dem Gefälligen und der eigentlich ästhetischen Wirkung kann aber noch ein ganz anderer sein wie der bisher besprochene. Ein gefälliger Gegenstand kann auch schön sein, ohne daß seine sinnliche Erscheinung irgend eine Vorstellung von Naturgesetzen in uns reproduzierte. Es gibt in der Tat schöne Gegenstände, die in keiner Weise die Natur nachzuahmen suchen. In diesem Fall kann die Bedeutung des gefälligen Eindruckes nur die sein, daß er das Schema liefert für die Verknüpfung der reproduzierten Vorstellungen. Es ist hierbei für das Zustandekommen der tieferen Wirkung keineswegs hinreichend, daß die Sinneselemente überhaupt leicht miteinander verbunden werden können, vielmehr kommt es gerade darauf an, wie sie verknüpft werden, denn die Art dieser Verknüpfung liefert das formende Prinzip für die mitschwingenden Vorstellungen. Das typische Beispiel dieser Art von Schönheit liefert uns die Musik. Soweit diese nicht Gefühle darstellt — und es wäre einseitig zu behaupten, daß ihre Aufgabe allein darin besteht, Gefühle wiederzugeben, wenn man auch zugeben mag, daß sie stets Gefühle erweckt — soweit kann sie nicht zu den die Natur nachahmenden Künsten gerechnet werden. Dabei sehe ich von vereinzelten Nachahmungen äußerer (materieller) Ereignisse ab, die nur selten vorkommen und, wo sie vorkommen, entweder einen auf denkbar tiefstem Niveau stehenden Geschmack verraten,[1]) also nicht als ästhetisch

werden, so ist die Harmonie des Ganzen und damit der ästhetische Eindruck geschwunden, die Phantasiegebilde hingegen, die ein Gedicht wachruft, können in weiten Grenzen variieren und tun dies sicher auch bei verschiedenen Lesern, ohne daß der Eindruck darunter leidet. Die Wirkung der Poesie ist an keine bestimmten sinnlichen Formen gebunden und kann daher nicht als schön bezeichnet werden. Nur soweit Rhythmus und Reim in Frage kommen, haben wir es auch bei ihr mit schönen Wirkungen zu tun.

[1]) Hierher gehören Darstellungen von Schlachten oder von patriotischen Festen. Weit eher zulässig ist die Nachahmung von Natur-

wirksam zu betrachten sind, oder aber eine nur sehr untergeordnete Rolle spielen. Wenn also das sinnliche Element in der Musik, dem der gefällige Eindruck anhaftet, in vielen Fällen nicht dazu dient, auf Naturprozesse und Naturgesetze hinzuweisen, so kann seine Bedeutung wie gesagt nur darin bestehen, daß es das formende Prinzip für die reproduzierten mitschwingenden Massen liefert. Unter allen sinnlichen Elementen gestatten die Tonempfindungen die bestimmteste und engste Verknüpfung, so daß von der Art der Verknüpfung hier mehr als bei anderen Künsten die weitere Wirkung abhängen kann. Wenn z. B. zwei oder mehrere musikalische Phrasen je einen bestimmten Vorstellungsinhalt aus irgend welchen Gründen reproduzieren, so können diese Inhalte dadurch, daß die betreffenden Phrasen in harmonische Beziehung gesetzt werden, sicherer in bestimmter Weise mit einander assoziiert werden als auf irgend einem anderen Weg. Ein derartiges Beispiel von ästhetischer Wirkung haben wir oben (S. 70, 71) angeführt. Doch brauchen die nach der Analogie des Gefälligen in Beziehung gesetzten Elemente keineswegs komplizierte Gedankengebilde, es können ebenso gut die noch mitschwingenden Tonkomplexe sein, die durch die früheren Teile des Kunstwerks erzeugt wurden. So können z. B. Teile eines umfassenden musikalischen Gedankens bruchstückweise vorgeführt werden, bis sie durch das Erklingen einer bestimmten Melodie zur Einheit zusammengefaßt werden — —.

Wir stehen am Schluß unserer Erörterungen. Wir haben versucht, eine Grundlage für die Wissenschaft der Ästhetik zu gewinnen, indem wir zeigten, wie der ästhetische Eindruck beschaffen ist, und wie er gemäß den in der Seele herrschenden

ereignissen, wie Waldesrauschen, Regen oder Gewitter. Letzteres nachzuahmen hat selbst Beethoven nicht verschmäht. Die hierbei erweckten Reproduktionen spielen aber doch nur eine sehr untergeordnete Rolle für den ästhetischen Eindruck und könnten schließlich auch ganz entbehrt werden.

Gesetzen zustande kommt. Dabei gingen wir von der Überzeugung aus, daß hier dieselben Gesetze im Spiele sind wie bei den Erlebnissen der Alltäglichkeit, daß also das Wesen des Ästhetischen nur in der Art liegt, wie diese Gesetze zur Anwendung kommen. Der Gedanke, daß dieselben beim ästhetischen Eindruck ihre freieste und vollste Entfaltung finden, ließ sich nur durchführen, wenn wir das Unbewußte in den Kreis der Betrachtung zogen, dessen Existenz wir uns durch eine erkenntnistheoretische Überlegung sicherten. Die hier in Betracht kommenden psychischen Gesetze aber sind die der Rezeptivität, Reproduktion und Assoziation. Rezeptivität und Reproduktionen sind notwendig, um das der ästhetischen Wirkung zugrunde liegende Vorstellungsmaterial zu liefern; während sie nur vorbereitender Natur sind, liegt das letzte Ziel des Vorganges in der Assoziation, d. h. in der Synthese eines Mannigfaltigen zur Einheit. Diese Synthese ist die höchste Tat der Seele, in der ihr Wesen am reinsten zum Ausdruck kommt. Freiheit zu schaffen für diese Tat ist der Zweck der ästhetischen Wirkung. Während die Eindrücke aus der unfreundlichen Umgebung des Alltagslebens auf uns einstürmen, unbekümmert darum, ob sie Gelegenheit zur Entfaltung der psychischen Kräfte geben, finden wir uns hier in einer Welt, wo jeder neue Eindruck neues Leben in uns entzündet. Wie das absolute Wesen der Welt gegenüberstehen müßte, getragen von dem Bewußtsein, daß jeder Teil derselben ein notwendiges Glied in dem Gesamtorganismus, daß nirgends Vereinzelung, sondern überall Zusammenhang da ist, so fühlt sich der Mensch dem ästhetischen Objekt gegenüber. Zwar nicht imstande, die Schranken seiner Endlichkeit zu durchbrechen, vermag er dennoch, sie zeitweise zu vergessen, und in diesem Vergessen liegt das Glück, das die Kunst unzähligen Menschen gebracht hat und noch bringen wird.


BH203
W4
137789
UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

